

UNIVERSITY
OF MICHIGAN
DEC 3 1951
PERIODICAL
READING ROOM

PD

Monatshefte

*A Journal Devoted to the
Study of German Language and Literature*



Frederick J. Beharrel / Arthur Schnitzler's Range of Theme

John Hennig / A Note on Johann Valentin Adrian

William H. McClain / Irony and Belief in Thomas Mann's
"Der Erwählte"

John T. Krumpelmann / Sealsfield and Sources

Frederick Hiebel / Zur Interpretation der "Blauen Blume" des Novalis

Victor J. Lemke / A Negative Approach to an Appreciation of Poetry

Heinrich Schneider / Karl Victor — In Memoriam

News and Notes

Book Reviews



VOL. XLIII

NOVEMBER, 1951

NO. 7

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

Monatshefte

Published at the University of Wisconsin under the auspices of the Department of German, Madison, Wis., issued monthly with the exception of the months of June, July, August, September, and bi-monthly April and May. The first issue of each volume is the January number.

The annual subscription price is \$3.00, all foreign subscriptions 50 cents extra; single copies 50 cents.

Correspondence, manuscripts submitted for publication, books for review are to be addressed to the editor: R. O. Röseler, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Subscriptions, payments, and applications for advertising space should be addressed: *Monatshefte*, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison, Wis.

Manuscripts must be typewritten and double spaced. Foot-notes should be numbered continuously throughout each article; titles of books and journals should be italicized; the title of articles, chapters, and poems enclosed in quotation marks.

Ten re-prints will be furnished gratis to authors of articles, additional reprints with or without covers will be furnished if desired at cost price.

R. O. Röseler, *Editor*



FOR TABLE OF CONTENTS PLEASE TURN TO PAGE 361

Entered as second class matter April 15, 1928, at the post office at Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879

TABLE OF CONTENTS

Volume XLIII	November, 1951	Number 7
Arthur Schnitzler's Range of Theme / Frederick J. Beharriel 301		
A Note On Johann Valentin Adrian / John Hennig 313		
Irony and Belief In Thomas Mann's "Der Erwählte" / William H. McClain 319		
Sealsfield and Sources / John T. Krumpelmann 324		
Zur Interpretation der "Blauen Blume" des Novalis / Frederick Hiebel 327		
A Negative Approach To An Appreciation Of Poetry / Victor J. Lemke 335		
Karl Viëtor — In Memoriam / Heinrich Schneider 341		
News and Notes 344		
Book Reviews 350		

FABRIZIUS'



WER ZULETZT LACHT

Edited by *CLAIR HAYDEN BELL*

University of California (Berkeley)

The delightfully humorous stories of Fabrizio which have appeared in 17 languages and in 26 countries, are now published for the first time in the United States. This selection of 22 of the best, and simplest of these anecdotes and short stories, will appeal to elementary German classes. Brief exercises, bibliographies, and a vocabulary accompany the text. Illustrated in an hilarious vein by Frederick Siebel.

About 178 pages.

APPLETON-CENTURY-CROFTS, INC.

35 West 32nd Street

New York 1, New York

Unentbehrlich für jeden Deutschsprechenden ist

DER NEUE HERDER

Das moderne Lexikon, jetzt in drei Bänden, das auf alle Fragen zuverlässig Antwort gibt. Es ist das Arbeits- und Bildungsbuch unserer Zeit.

5100 Textspalten, die neben zahlreichen Abbildungen, Zeichnungen und Bildtafeln über alle Gebiete der Naturwissenschaft, Technik und Geisteswissenschaft informieren, enthalten auch einen Sprachteil. Er erscheint in besonderen Artikeln oder im Zusammenhang mit dem Stichwort. Der Sprachteil führt zu den Quellen des Wortes und erschließt den Bildungswert der Sprache. Eine unerschöpfliche Fundgrube für den Deutschunterricht.

EIN ZWEITES LEXIKON IM LEXIKON

Jeder Band in Ganzleinen DM 32.—

in Halbleder DM 49.—

VERLAG HERDER

Freiburg / Breisgau

URGENTLY NEEDED . . .

Monatshefte

**We will pay ONE DOLLAR each for the
following back numbers . . .**

OCTOBER 1929 (Vl. 21, No. 6)

JANUARY 1950 (Vl. 42, No. 1)

Mail copies to . . .

MONATSHEFTE, 87 Bascom Hall
University of Wisconsin Madison, Wisconsin

Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XLIII

November, 1951

Number 7

ARTHUR SCHNITZLER'S RANGE OF THEME

FREDERICK J. BEHARRIELL
Indiana University

Admirers of Arthur Schnitzler, contemplating the present status and the apparent future of his literary reputation, will find cause for grave discontent. The basic picture which is crystallizing out of the mass of Schnitzler criticism, and which is finding its place in literary histories, shows an exquisite Viennese decadent tirelessly delineating the frivolous amours of effete Anatols and anonymous *süße Mädels*. It is not a flattering picture, with its implications of immorality, of superficiality, and above all of monotony. One hears repeatedly that Schnitzler offers just one mood, just one set of characters, just one milieu; especially his "one problem," the psychology of frivolous love, commonly evokes a faint curl of the critical lip. There is, to be sure, a general recognition of the author's rare gift of psychological insight, his delightful wit, his uniquely supple and evocative style. His mastery of the *Novelle* and one-act forms is not disputed. Yet these virtues are very widely seen as existing within the narrow confines of a fatal "limitation" which is revealed and typified by the exclusive preoccupation with love and sex.

It is not that nothing else has ever been seen in Schnitzler. The dominant view is difficult to reconcile with the studies of Specht, Körner, and Liptzin. And yet, as will be seen, even critics who have seen more have been guilty of apparently overlooking their own findings to perpetuate the "one theme" criticism.

Let a few representative quotations¹ indicate the ubiquity of the identification, almost always derogatory, of Schnitzler with eroticism unalloyed: "Es ist im Grunde nur ein einziges Problem, ein psychologisches: die Frage nach Wesen und Wert menschlicher Liebesbeziehungen."² "In most of Schnitzler's plays and stories the prevailing

¹ These quotations do not, of course, suggest the scope of the cited studies; a few, indeed, are apparent non-sequiturs in original context. They do show a criticism which is almost the common denominator in discussions of Schnitzler, and thus the very core of the current view. Except as noted they apply to Schnitzler's work as a whole.

² J. Körner, *Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme*, Zürich-Leipzig-Wien, 1921, p. 16.

question is just how to be off with the old love, and on with the new. . . . We move among delicate, amusing, and intriguing love-affairs. No grim questions of right and wrong are allowed to assail us."³ "Schnitzler seldom goes beyond the eternal duel between Her and Him."⁴ "In most of his works, whether short or long plays, short or long novels, the *liaison* is always present or lurking somewhere in the background."⁵ "The most famous of his plays is *Liebelei* But in reality they are all *Liebelei* . . . his subject is always the same — the lover and a mistress or two."⁶ "Ist der Lebensinhalt dieser jungen Leute gar nichts anderes als Ehebruch und Liebe? . . . Die anderen Dichtungen Schnitzlers . . . lassen sich eigentlich alle aus seinem Erstlingswerk, aus der Szenenreihe *Anatol* entwickeln."⁷ "Kein Drama ohne Ehebruch, ohne falsche Väter und falsche Kinder, ohne Untreue, ohne versetzte Neigungen."⁸ "Von den beiden übermächtigen Triebkräften der Menschewelt, dem Hunger und der Liebe, gibt es bei Schnitzler nur die eine: das Ewigweibliche, das nicht immer hinanzieht."⁹

Félix Berthaux states that "eroticism is Schnitzler's *leit-motif* What philosophy there is, is the philosophy of the man of the world — a world which devotes its leisure to practicing the cult of woman."¹⁰ Werner Mahrholz labels Schnitzler quite simply the "Darsteller des Eros in allen Verkleidungen";¹¹ Selma Köhler refers to "this dexterous dramatist who is obsessed with the problem of sex";¹² and Ashley Dukes's complaint that "one can have too much of the twilight mood, the Viennese lover and his mistress, the melancholy and the grace," is quoted with approval by John Gassner.¹³ The list of judgments in the same vein could be greatly extended.

Some critics do find a development of sorts alleviating this alleged monotony of Schnitzler's art; but even here we do not escape for long from the concentration on sex. Werner Mahrholz observes that around the age of fifty Schnitzler abandoned the problem of the youthful for that of the aging "Erotiker".¹⁴ Harry Slochower sees an effect of the

³ P. Pollard, *Masks and Minstrels of New Germany*, Boston, 1911, pp. 272-273.

⁴ *Ibid.*, p. 275.

⁵ A. Henderson, *European Dramatists*, Cincinnati, 1918, p. 415.

⁶ A. Dukes, *Modern Dramatists*, London, 1911, pp. 152-153.

⁷ F. von der Leyen, *Deutsche Dichtung in neuer Zeit*, Jena, 1922, pp. 96-97.

⁸ *Ibid.*, p. 103.

⁹ R. Specht, *Arthur Schnitzler*, Berlin, 1922, p. 63. (Specht's book elsewhere protests the labeling of Schnitzler as an "Erotiker".)

¹⁰ *A Panorama of German Literature, 1871 to 1931*, New York, 1935, p. 94.

¹¹ *Deutsche Literatur der Gegenwart*, Berlin, 1931, p. 76.

¹² "The Question of Moral Responsibility in the Dramatic Works of Arthur Schnitzler," *Journal of English and German Philology* 22 (1923), p. 379.

¹³ A. Dukes, *Modern Dramatists*, London, 1911, p. 159; J. Gassner, *Masters of the Drama*, New York, 1940, p. 477; Gassner omits "the Viennese lover and his mistress."

¹⁴ *Deutsche Literatur der Gegenwart*, Berlin, 1931, pp. 77-78.

war's horrors reflected in the author's changing attitude to the sex act: what had in *Anatol* been a frivolous game becomes in *Fräulein Else* a problem so weighty as to lead to suicide, and in *Therese* is a colorless, mechanical act.¹⁵ Joseph Körner too finds a new, firmer ethical position in the post-war works, but reasserts his belief that "Schnitzlers Werk . . . bleibt bestehen als ein schwermütiges Märchen von der unnennbaren Süße, der unbegreiflichen Not menschlicher Liebesbeziehungen."¹⁶

Allowing, then, for the dangers of all generalization, it may fairly be said that critical opinion taken as a whole offers very general support for the propositions a) that Schnitzler has just one thing to offer — the psychology of sex;¹⁷ and b) that this narrowness of theme implies a minor talent and an esoteric art, the more so since its world is limited to a now-extinct social group, its mood to a bitter-sweet nostalgia, and its characterization to the "Darstellung verwöhnter, eleganter, reicher Menschen, . . . die Zärtlichkeit für Liebe halten, und Sentimentalität für Lebenserst." ¹⁸

It is the purpose here to examine the validity of this view, and particularly of its basic premise as expressed in such phrases as "nichts anderes als Ehebruch und Liebe", "kein Drama ohne Ehebruch", "seldom goes beyond the eternal duel", "nur ein einziges Problem", "the works are all *Liebelei*". Needless to say, no questioning is implied of Schnitzler's universally recognized achievement in revealing new psychological depths through study of the man-woman relationship. What will bear examination is the odd quirk by which this achievement is so frequently pictured as a symbol of limitation and weakness.

It must be here recorded, parenthetically, that an effort to determine more precisely the nature of the general querulousness to Schnitzler's treatment of love — the latter is almost always mentioned deprecatingly — has been unsuccessful. Examination of the already-cited and similar criticisms in full context reveals that some writers object on moral grounds to the portrayal of illicit love-affairs, or to such affairs when not properly punished; yet the word "love" includes for others all Schnitzler's studies of the marriage relationship as well. Some imply that love is all very well as long as it is not treated "frivolously," while others feel, on the contrary, that Schnitzler greatly over-stresses the "true" importance of love. Others again seem to find love particularly objectionable in the upper classes, or among people who do not work for a living. Schnitzler's characters are over-sexed to the exclusion of all other interests, or they are graceful, palely-melancholy, without

¹⁵ *No Voice is Wholly Lost*, New York, 1945, pp. 27-30.

¹⁶ "Arthur Schnitzlers Spätwerk," *Preussische Jahrbücher* 208 (April-June, 1927), pp. 54-55.

¹⁷ A conviction which leads von der Leyen, Pollard, and Biese, among others, to make the rather curious association of Schnitzler's with Wedekind's art.

¹⁸ The typical quotation is from Hans Naumann, *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*, Stuttgart, 1923, p. 69.

real passion. Fortunately, for the purpose of this discussion one can work with the term in its broadest possible implications.

Faced with the statement that Schnitzler has just one theme, the mind naturally turns first to an important group of works where the role of love is infinitesimal or non-existent: *Reichtum*, *Leutnant Gustl*, *Der blinde Geronimo*,¹⁹ *Die Weissagung*, *Die dreifache Warnung*, *Professor Bernhardt*, *Fink und Fliederbusch*. Further, O. P. Schinnerer has reported on a considerable number of early works, unpublished or printed only in ephemeral journals, which are free of the sex-motif; it is perhaps significant that Schnitzler's earliest efforts attack other problems.²⁰ Freedom from references to love is at best a curious criterion, and it seems probable that some authors whose names have never been made synonymous with Eros could not show as many uncontaminated works. Yet where these titles are not simply ignored, they are often dismissed as "un-Schnitzlerian"; they do not deal with Schnitzler's "one problem."

On the other hand, it is indubitably true that most of the works, either in the main problem or in some minor aspect of plot, take cognizance of the bisexuality of mankind. Still, a closer look at the true themes of some of these "love-stories" is revealing. *Sterben* is a study of death, and of the terrifying animal strength of the will to live. *Das Vermächtnis* measures convention and prejudice against instinctive humanity and natural goodness. *Freiwild* is an examination of the institution of the duel, or in broader terms, of the clash between social convention and the rights of the individual. The essence of *Der grüne Kakadu*, a favorite problem of Schnitzler's, is the interplay and confusion of illusion and reality. *Die Hirtenflöte* is *not* a story about the way to lose a wife, but a philosophical tale symbolizing the futility of trying to capture in a dead formula the "immense fulness of life and the interplay of millions of forces"; or as the heroine puts it at the end of the story, demonstrating "daß jedem menschlichen Dasein nur ein schmaler Strich gegönnt ist, sein Wesen zu verstehen und zu erfüllen."²¹ *Literatur*, as the title hints, is a satire of uninspired hack-writers and their ethical irresponsibility. In each of these works, it is true, there is a love-affair "lurking in the background," though frequently, be it observed, so far in the background that the affair is over before the story begins. The question under consideration, however, is whether these works are properly classed as love-stories, whether they are mere-

¹⁹ The suggestion of the psychoanalyst Theodor Reik that Carlos's shot may have been actuated by unconscious sexual love for the mother, and thus represent a jealous attempt to castrate his brother — the eye is a sexual symbol — is here declined. Cf. T. Reik, *Arthur Schnitzler als Psycholog*, Minden, n. d. (prefaced 1913), pp. 205-216.

²⁰ O. P. Schinnerer, "The Early Works of Arthur Schnitzler," *Germanic Review* 4 (1929), pp. 153-197, *passim*.

²¹ Arthur Schnitzler, *Gesammelte Werke*, Berlin, S. Fischer, 1912, Abteilung I, Band 2, *Novellen*, p. 384.

ly variations on Schnitzler's "one problem," whether, in fact, they betray a significantly limited range of interest. The answer would seem to be self-evident. Yet perhaps all these works, too, are un-Schnitzlerian. At the risk of monotony, therefore, some further evidence must be adduced.

Andreas Thamayers letzter Brief presents a blind faith sardonically exposed as a pathetic self-deception. The play *Der junge Medardus*, whose story is ostensibly the struggle of a young, Hamlet-like Viennese to murder Napoleon, actually examines the whole populace of Vienna under the stress of the Napoleonic conquest. In a shrewd analysis of gambling psychology, *Spiel im Morgengrauen* reveals the hollowness of the obsolete code of honor of the Austrian officer-class. With *Flucht in die Finsternis* Schnitzler traces, from inception to tragic end, the history of a persecution-mania; while *Der Ehrentag* deals with a humiliation (non-sexual) so excruciating that death offers the only refuge. The labeling of all these works and more as sex-studies would seem to do the author less than justice.

The list of Schnitzler's plays and stories is of course much too long to permit of a tabulation of all the works whose central problem is non-erotic, though it should perhaps also be recorded that neither of his two novels, *Der Weg ins Freie* and *Therese*, supports the generally-held view.²² Yet such a tabulation could only confirm what the already-mentioned problems suggest: that Schnitzler offers in fact a surprising variety of theme, a richness in the face of which the charge of narrowness is incomprehensible.

In the field of the purely psychological study Schnitzler has no superior. As early as 1894, in *Sterben*, and as late as 1931, in *Flucht in die Finsternis*, he published studies — the one of death, the other of madness — so exclusively psychological that the environmental element is insignificant. On the basis of these and similar works, apparently, the charge is frequently made,²³ and is implicit in the "one-theme" criticism, that the author was lacking in that twentieth-century *sine qua non*, social-consciousness. Yet this is scarcely compatible with the fact that an intimate concern with social problems and social criticism made Schnitzler one of the most confiscated writers in an era of particularly vigorous censorship, and this by no means primarily for erotic "impropriety."²⁴ His telling satires in *Freiwild* and *Leutnant Gustl* of the powerful military caste, their obsolete code of honor, and their cherished pastime of the duel resulted in furores, bannings, and boycotts reflecting

²² A series of mechanical "affairs" in *Therese* is reported in a few words apiece; the psychology in the novel is the psychology of loneliness.

²³ Even Specht (*op. cit.*, p. 62), in the midst of a denial that Schnitzler is an "Erotiker", erroneously admits that Schnitzler offers "nirgends ein Griff ins Soziale."

²⁴ W. Heine (ed.), *Der Kampf um den Reigen*, Berlin, 1922, a fascinating and at times hilarious verbatim report of the six-day trial, shows how little concerned with morality was most of the opposition even to *Reigen*. A brief account of Schnitzler's running war with authority is given by Specht, *op. cit.*, pp. 204-209.

the theaters' fear of official displeasure. Schnitzler was ejected from the army reserve. And all this was only the beginning of a long struggle with officialdom which brought bannings, on various grounds, of *Das Märchen*, *Reigen*, *Der grüne Kakadu*, and *Professor Bernhadi*. The whole history of Schnitzler's troubles with the censorship, indeed, is illuminated by, and in turn supports the thesis of Morris L. Ernst and W. Seagle, that just as in the age of faith, heresy, and in the age of divine right, treason, so in the age of democracy sex serves as the index by which writers of "dangerous" political, economic, or racial views are disciplined by society.²⁵

From the early period we have also the sociological studies of the problems of the fallen woman and of the moral double standard in *Das Vermächtnis* and *Das Märchen*. Joseph Körner has seen in *Das Vermächtnis*, *Freiwild*, and *Das Märchen* merely an early aberration of the author into the alien field of sociological criticism, an error which Schnitzler soon corrected by returning to his proper theme, "die Frage nach Wesen und Wert menschlicher Liebesbeziehungen."²⁶ As to the theme of *Freiwild*, however, the fact is that Schnitzler was all his life intrigued by the officer-class and by the functioning within a modern society of their exaggerated and obsolete code of ethics, including the duel-institution. He gave the matter his attention in *Leutnant Gustl*, *Die Weissagung*, *Der Gang zum Weiher*, and *Im Spiel der Sommerlüfte*, among other works, and as late as 1927 made of the military code the central problem of *Spiel im Morgengrauen*. Similarly, the preoccupation with the true values of conventional morality, the double standard of conduct, the fallen woman and society's treatment of her is not an early phenomenon, but runs through Schnitzler's whole life. This interest finds expression, to name but a few examples, in *Der Einsame Weg*, (Julian Fichtner and Irene Hermes), *Der Tod des Junggesellen*, *Der Weg ins Freie*, *Frau Beate und ihr Sohn*, *Komödie der Verführung*, *Therese*; and further in *Der Gang zum Weiher* and *Spiel im Morgengrauen*, in both of which Schnitzler pictures the emancipated woman who turns the tables on society to achieve equality and revenge. The point which seems to require emphasis is that this concern of Schnitzler's with morality is essentially intellectual²⁷, focussed squarely on the

²⁵ *To the Pure*, New York, 1928; here quoted from J. F. McDermott (ed.), *The Sex Problem in Modern Society*, New York, 1931, pp. 389ff. Cf. also Schinnerer's conclusion that almost all of the opposition to *Reigen* "was animated by political motives based on religious, nationalistic, or anti-Semitic bias." ("The History of Schnitzler's *Reigen*," *PMLA* 46 (1931), p. 859; italics mine.)

²⁶ *Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme*, Zürich-Leipzig-Wien, 1921, pp. 16-17.

²⁷ I believe it is a mistake to see in Schnitzler primarily a weaver of moods. In him the thinker and the wit are dominant. Richard Plant has recently emphasized the hard intellectual core of the works, aptly comparing Schnitzler's treatment of plot to the intelligence of an engineer or mathematician. ("Notes on Arthur Schnitzler's Literary Technique," *Germanic Review* 25 (1950), pp. 13-25.) That Schnitzler normally first conceived his works in the form of problems or puzzles

justice or injustice of society's traditional values. These works offer food for thought, but they will sorely disappoint the sensation-seeker who comes from the titillations of *Reigen* seeking more of the same.

Much of the social criticism, moreover, is even more obviously remote from the sphere of love and sex. No author has written more authoritatively, more frankly, and yet with such utter impartiality of the Jewish problem as has Schnitzler in *Professor Bernhardt*, *Der Weg ins Freie*, and many secondary incidents and asides in other works. Another theme, the tragedy of the lonely, uprooted individual, of "post-war Europe's anonymous drifter"²⁸ lost in the new production-line machine age, figures in *Doktor Gräsler* and *Fräulein Else* among other studies, and finds its most careful and impressive treatment in the tragedy of *Therese*, where it is interwoven with a prophetic, documented examination of the disintegration of the family institution.

Similar non-erotic interests led Schnitzler to debate, in *Der Ruf des Lebens*, the propriety of euthanasia; to measure religious law against true humaneness in *Professor Bernhardt*; to balance the usefulness of a political against that of a scientific career in *Bernhardt* and in the young Stauber episode of *Der Weg ins Freie*. In works far too numerous to mention he scrutinized such socially potent concepts as patriotism,²⁹ fatherland, fame, honor, justice, and virtue. The physical panorama and psychological penetration of the Viennese upper class offered by his work as a whole bears comparison with the similar achievements of Galsworthy, Fontane, or Proust. And in *Therese* he came at last even to the problem of class tension and the distribution of wealth, offering scenes of social misery and outbursts against economic injustice which should satisfy the most socially-conscious critic.

The curious charge of monotony of theme is often combined with a complaint that Schnitzler's world is narrow, significantly confined to the well-to-do upper class of his native Vienna. It is of course true that he preferred to depict the types and the life he knew best. Since this in itself is scarcely a weakness, particularly in works where attention is focussed on the human mind *an sich*, the implication is clearly that a grave limitation is revealed in the *inability* to create characters from other times or other milieus. Yet there is ample evidence of the author's ability to leave his native scene. With consummate skill he captures, in *Der junge Medardus*, the paradoxical aura of life among the exiled French royalty — delicate shadings of fierce pride, mystical self-worship, may be verified from his first notes for many works: cf. Sol Liptzin, *Arthur Schnitzler*, New York, 1932, *passim*; O. P. Schinnerer, "The Early Works of Arthur Schnitzler," *Germanic Review* 4 (1929), pp. 153-197, and "Arthur Schnitzler's 'Nachlaß'," *Germanic Review* 8 (1933), pp. 114-123.

²⁸ The phrase, and probably the first identification of the theme, in H. Slochower, *No Voice is Wholly Lost*, New York, 1945, p. 30.

²⁹ As early as 1880 — before *Anatol!* — Schnitzler wrote *Über den Patriotismus*, a dialogue dissecting and analyzing the concept. Cf. O. P. Schinnerer, "The Early Works of Arthur Schnitzler," *Germanic Review* 4 (1929), pp. 157-161.

and the incipient apprehension of self-doubt.³⁰ *Andreas Thamyayer* has the very essence of its motivation in the special moral code of the petty bourgeoisie: the distinctive temperament of the minor bank-clerk is stamped on every line of his letter which, though written under crushing emotional stress, is filled with the reverence for unnecessary detail, the drily prosaic style, the slightly pedantic tone of his class. In *Der blinde Geronimo* Schnitzler creates the sordid world of the beggar, and in *Frau Bertha Garlan*, that masterly "Austrian *Madame Bovary*," he reproduces to perfection the people, the society, the very atmosphere of the small, too-peaceful village. The lowest social strata of twentieth-century Vienna, on the other hand, come vibrantly alive in *Therese*. The real evidence of the power of the author's creative imagination, however, is to be sought not primarily in varied landscapes or costumes, but in that remarkable series of works in which he projected himself with astounding success into the very souls of an insulted officer, a mad-man, a tortured adolescent girl, a victim of gambling fever, a dying invalid, a lonely governess. So vividly are these disparate personalities realized, that in Reik's book and elsewhere more than one has been called like a man of flesh and blood, to the psychoanalyst's couch.

The truth is that, far from having created only a succession of upper-class Anatols and anonymous *süße Mädels*, Schnitzler has in fact made an impressive addition to the literature of the *comédie humaine*. Occasionally, as noted above, he omits all background and studies a mind as it were *in vacuo*. But there are the other works with their crowds of unforgettable figures — officers, clerks, doctors, hacks, prostitutes, actors, prosaic businessmen and languid aristocrats, gamblers, politicians, thieves and scientists. Panoramic works like *Medardus* and *Der Weg ins Freie*, indeed, re-create whole societies in a Balzacian profusion of colorful, living personalities.

Is it then true that Schnitzler is "used to slipping lightly over the more serious problems of life,"³¹ that "no questions of right and wrong are allowed to assail us,"³² that "it is [all] indescribably charming and completely aimless, a dream world,"³³ that, as we are so often told, this writer is now hopelessly out-of-date because he dealt only with the most superficial and fleeting aspects of an era now gone and forgotten?

Passing over the rather surprising assumption that love, in its broadest implications, is not among the more serious problems of life, it would still seem that the non-erotic, non-superficial Schnitzlerian themes already cited invalidate the charge. Curiously, this idea that the work is ephem-

³⁰ Richard Specht marvels at the magic with which Schnitzler makes these aristocrats "speak French in perfect German." (*Arthur Schnitzler*, Berlin, 1922, p. 308.)

³¹ F. Berthaux, *A Panorama of German Literature from 1871 to 1931*, New York, 1935, p. 94.

³² P. Pollard, *Masks and Minstrels of New Germany*, Boston, 1911, p. 273.

³³ A. Dukes, *Modern Dramatists*, London, 1911, p. 153.

eral, that it somehow lacks a proper specific gravity of significance, has long co-existed with a general recognition of Schnitzler's pre-eminence as a prober of new depths in the human personality. Penetrating analysis of human nature is never out of date, and this writer's work forms an authoritative source-work on the very character of man's mind, a "Baedeker to human nature."³⁴ Precisely here, in fact, lies the greatest achievement of this artist who was also psychologist, alienist, and scientific student of personality. The ever-recurring theme of the psychology of death and the will to live is scarcely frivolous or of only momentary interest; yet so frequently did Schnitzler grapple with this question that a few critics concede to him two great themes: Love and Death.³⁵ Nor is it clear that studies of mob psychology, self-delusion, gambling psychology, and other psychological phenomena must lose their pertinence with the passing of waltz-time Vienna. A sound basis of expert professional knowledge underlies the discussions of problems of the dream, hypnotism, and the interplay of illusion and reality, in which at least one critic sees Schnitzler's leading theme.³⁶ Or to choose again almost at random, there are the wise examinations of the mental and emotional problems of human aging in such figures as old Fichtner in *Der einsame Weg*, Hofreiter and Aigner in *Das weite Land*, Casanova, Dr. Gräsler, and Thorn of *Der Gang zum Weiher*. As to the larger problems of metaphysics, the philosophical tales, *Die Hirtenflöte*, *Legende*, *Die dreifache Warnung*, simply make explicit that concern with ultimate questions — life and death, the enigma of chance, the meaning of life, the nature of happiness — which is implicit for the thoughtful reader, and demonstrably for the author himself,³⁷ in Schnitzler's every work.

It would seem that Schnitzler's reputation has pursued the following course: *Anatol* created a suspicion, which was strengthened by the fame of *Liebelei* and confirmed by the "scandal" of *Reigen*, that the name Schnitzler was synonymous with pure eroticism. During the author's life-time influential groups were bent on attacking his reputation for their own reasons: the general staff, incensed at *Freiwild* and *Gustl*; the politicians too-recognizably portrayed in *Bernhardi*, and the churchmen outraged by its thesis; the actors, piqued by the insult to their profession in *Freiwild*, who struck against its performance; the aristocrats who protested against *Der grüne Kakadu*; and the disguised or overt

³⁴ P. Loving, *Comedies of Words and Other Plays by Arthur Schnitzler*, Englished from the German by Pierre Loving, Cincinnati, 1917, p. xxix. (The phrase might better read "Baedeker to basic human nature.")

³⁵ Cf., for example, M. Quadz, "Arthur Schnitzler als Erzähler," *Germanic Review* 3 (1928), p. 36. Sol Liptzin sees "no more than these four strings: life, death, love, and fate." (*Arthur Schnitzler*, New York, 1932, p. 272.)

³⁶ Pierre Loving, *op. cit.*, pp. xxix-xxx.

³⁷ The essentially philosophical nature of most of Schnitzler's first plot-concepts, though sometimes later camouflaged by the vitality of characterization, by brilliant dialogue, or by mood, stands out clearly in his preliminary notes and outlines. See references in foot-note 27.

anti-Semites. There was no lack of eyes to see in each new work only the erotic element, nor of voices to decry it. Beginning in this atmosphere, and conceivably not entirely uninfluenced by it, evaluation of Schnitzler's work has in any case included an undue proportion of what Richard Plant has called the "Sunday-school approach."³⁸ The critical moralizers still disguise their standards in statements that "eventually the erotic themes become boring"; "these heroes and heroines cannot command our admiration"; or "his very insidious charm lures us toward licentiousness."

If a more objective evaluation of Schnitzler is to prevail, it must begin with a recognition that the "erotic" rubric is utterly inadequate. The concept of pure eroticism fails to account for a great part of the author's range of interest, and even within that part where eroticism is in the foreground, results in a dangerous over-simplification. There are, of course, valid criticisms to be made. It is true, for example, that the longer plays lose in unity through a tendency to break up into a series of *Einakter*; there are certainly highs and lows of the emotional range beyond the reach of Schnitzler's relaxed, objective tone; there is justice in the observation that works like *Spiel im Morgenrauen* and *Der Gang zum Weiher* suffer from a plethora of themes in a small compass; Schnitzler is admittedly not the man for those who, in literature, seek inspiration, or answers to the eternal questions. But of all criticisms, the most widely repeated — that of monotony of theme — must be rejected.

What can, in a phrase, be justly said of Schnitzler's themes is that he is a student, a brilliant and devoted student, of the human soul. He wrote of many things, but only as those things clarify, symbolize, or in some way lay bare the functioning of personality. In his studies of social convention, of the enigma of fate, of the Jewish problem, of life and death, of appearance and reality, we find no answers to the age-old questions: Schnitzler frequently follows one work with another carrying the diametrically opposite "moral." What we do find are shrewd revelations of the infinite complexity of the human mind and heart. And here, too, belong the stories of men and women in love, or feigning love, or duped by some counterfeit of love. It is the same study of the soul, but here conducted through the lens of the love-situation. This vital point is established by a comparison with the sex-centered plays of Wedekind. The latter glorify and assert the primacy of the sex urge; Schnitzler's "erotic" works, while incidentally exposing that urge as a fleeting illusion and asserting the primacy in love of friend-

³⁸ Plant groups the evaluators of Schnitzler as 1) the Puritan crusaders, 2) the "gay Vienna party," and 3) would-be synthesizers of the author's ethics and philosophy. ("Notes on Arthur Schnitzler's Literary Technique," *Germanic Review* 25 (Feb., 1950), pp. 13ff.) The current view is largely a product of the first two groups; the third group has had little success with the relativistic attitudes of the man for whom, as Werfel said, "auf Erden so wenig zu glauben übrig bleibt." ("Arthur Schnitzler. Gedenkrede," *Die neue Rundschau* 43 (1), (1932), p. 4.)

ship, understanding, and companionship, use the love situation as a device to reveal psychological truths applicable far beyond the limits of that situation.

To the moralist's question, "Why so frequently employ precisely this lens?" there is an answer more pertinent than the obvious "Why not?" In an industrialized, mechanized society, love remains Everyman's last great emotional adventure, his last great mystery. In love the carapace of habit and standardization is shed, and the unique personality stands forth for inspection. Such, at least, is the illusion by which we live. One illustration of this must stand for many. Schnitzler was deeply impressed by the ultimate isolation of every human spirit, by the unattainability of the perfect communion of souls, by the melancholy truth that "man lives and dies alone."³⁰ The conviction underlies his stories of love and marriage. And it is in the man-woman relationship that this sombre truth commonly reveals itself. In our society men do not have, nor do they seek with other men the intimate emotional and spiritual communion that binds them — or that their ideals say should bind them — to their women. Only amid the unique aspirations and the soaring expectations of love does the impossibility of utter one-ness of souls carry tragic impact.

It is difficult to assess precisely the part played by criticism in time's mysterious final verdict on a writer, but it would be regrettable if repetition of the misstatement that Schnitzler offers only frivolous tales of Viennese flirtation should contribute to any ultimate relegation of his work to the limbo. It has been the intention here to emphasize, by means of *Stichproben*, that he offers a great deal more. Consideration of the virtues and defects in his treatment of this rich material is beyond the scope of this discussion. Yet one such virtue supplies a pertinent concluding note. Should Schnitzler be forgotten, German literature would be significantly the poorer, for it is not notably rich in Schnitzlerian temperaments. Where else, among first-rate German artists, do we find his relaxed, light, sophisticated tone, his air of witty detachment, his way of discussing the thorniest problem with amused tolerance; where his refusal to enthuse over the distant ideal, or to rail at the sordid actuality; where his relativistic, pragmatic wisdom, his urbane acceptance of disillusionment, his noble objectivity? It is a rare note, and one worth having.

³⁰ The phrase is applied to Schnitzler's work in another connection by Franz Werfel, *op. cit.*, pp. 2-3.



Denken und Thun, Thun und Denken,
das ist die Summe aller Weisheit,
von jeher erkannt, von jeher geübt,
nicht eingesehen von einem jeden.
Beides muß wie Aus- und Einathmen
sich im Leben ewig fort hin und wieder
bewegen; wie Frage und Antwort sollte
eins ohne das andere nicht stattfinden.
Wer sich zum Gesetz macht,
was einem jeden Neugeborenen
der Genius des Menschenverstandes
heimlich in's Ohr flüstert,
das Thun am Denken, das Denken am Thun
zu prüfen, der kann nicht irren,
und irrt er, so wird er sich bald
auf den rechten Weg zurückfinden.



(Aus "Wilhelm Meisters Wanderjahren")

A NOTE ON JOHANN VALENTIN ADRIAN

(With two unpublished letters from Adrian to Goethe)

JOHN HENNIG

The Royal Irish Academy, Dublin, Ireland

On December 17, 1822 Goethe entered in his diary the words: "Die Priesterinnen der Griechen" and with regard to this book he wrote, three days later, to J. H. Meyer that he was impressed by "die ruhige Behandlung des Gegenstandes" and by the fact "daß der Verfasser weder Etymologie noch Mystik noch Lüsternheit einmischt".¹ On January 6, 1823 Goethe wrote with regard to Johann Valentin Adrian to Willemer:

Ich wünschte einige Nachricht von diesem Manne, wo er sich aufhält, was er etwa sonst geschrieben, woher er ist, wie alt? u. dgl. Eine solche Nachricht würde mir viel Vergnügen machen, da mir das Büchle in selbst gar wohl gefallen hat.

Goethe wrote in this matter to his Frankfurt friends, because Adrian's book had been published in his native city. It appeared that Adrian was well known to Goethe's friends. On January 20, Goethe received a letter from Cotta, praising "Adrians Kenntnisse, seinen Eifer für alles Gute und Schöne, seine sehr gewandte Darstellungsgabe" and informing Goethe that Adrian had been asked to write to Goethe (WE IV, 36, 302 f. and 457 f.).

Adrian's letter, dated January 19, was answered by Goethe on the 29th of January (diary), this answer being despatched on February 3 enclosed in a letter to Cotta. Writing to Cotta, Goethe said:

Ich bin überzeugt, daß seine (Adrian's) Antwort mich völlig gewinnen wird, alsdann möchte es Zeit sein, von einem Unternehmen zu sprechen, welches allerdings von Bedeutung ist.

Also in his letter to Adrian, Goethe suggested that he contemplated employing him. On February 2, Goethe read again "die griechischen Priesterinnen", and his beautiful letter to Adrian starts with a reference to that work. Adrian, of course, readily complied with Goethe's request to write again, but when his letter of February 10 arrived, Goethe was ill and while on April 10 Goethe asked Boisseree (whom Adrian had mentioned at the end of his letter) to give Adrian his regards, it was not until June 11 that, again in a letter to Cotta, he referred to Adrian's "gemütliches Schreiben". In this letter and in his letter to Schultz of the same day, Goethe said that Adrian appeared to him a suitable young man, such as he was looking for "dem man Redaction von Papieren übertragen könnte, welche selbst zu leisten man wohl die Hoffnung aufgeben muß". In his letter to Schultz, Goethe spoke in this

¹ In his letter to Adrian of January 29, Goethe described him as "einen wohlunterrichteten, sinnigen, ruhig und bedachtig vorschreitenden jungen Mann" in whose work he "weder mystisches Pfaffenwesen noch Etymologie noch Lüsternheit bemerken konnte". In his letter to Schultz of June 11, 1823 Goethe said that in Adrian's work there was "weder Etymologie noch Mystik noch Sinnlichkeit".

connection also of "der junge Eckermann", whom he compared with Zauper.² This "redaction" was the "Unternehmen" to which Goethe had referred in his earlier letter to Cotta. There is no further record of Goethe's contact with Adrian.

Active, spontaneous and real as it was, Goethe's interest in Adrian illustrates his attitude to the younger generation working in the field of literary studies. The fact that Goethe considered entrusting Adrian with the position to which Eckermann was eventually assigned will justify the publication of Adrian's letters to Goethe, photostats of which were kindly supplied by the Goethe-Schiller Archiv, Weimar.

Ew. Excellenz,

Nachdem meine Frankfurter Freunde mich mit den gütigen Gesinnungen, welche Dieselben hinsichtlich meiner zu äußern die Gnade hatten, bekannt machten, darf ich wohl die schöne Pflicht erfüllen, Ihnen für die Nachsicht zu danken, welche Dieselben den Priesterinnen der Griechen schenkten. Ich fühle mich dadurch hoch geehrt, und mehr als belohnt für die Mühe, welche ich auf die Bearbeitung des Gegenstandes verwendet habe. Mein eigenes Urtheil darüber hielt mich ab, Ihnen dasselbe zu Füßen zu legen, obgleich es, seitdem ich mit Bewußtsein lebe, mein höchster Wunsch war, etwas hervorzubringen, das würdig wäre, von Ihnen berücksichtigt zu werden.

Ich habe es darum (und nur auf Herrn von Cottas Ermunterung, der die Gnade haben will, mich bei Denselben einzuführen) gewagt, Ihnen meine Dankbarkeit für die so unverdiente Berücksichtigung meiner zu bezeigen, und würde es für Anmaßung halten, Ihnen ohne Ihre Erlaubniß jetzt mit einem Worte, das sich auf mein Thun und meine Aussichten bezöge, beschwerlich fallen zu wollen, obgleich ich durch Ihre Güte mich dazu ermuntert fühlen dürfte. Vergönnen Sie mir heut nur die wahrhaftige Versicherung meiner steten Dankbarkeit, die ich Ihnen in tausendfacher Beziehung schuldig bin, und der unbegrenzten Verehrung, mit welcher ich die Ehre habe zu sein

Ew. Excellenz

gehorsamster

Dr. Adrian

Stuttgart 19 Jan. 1823.

Ew. Excellenz

Darf ich wohl nicht erst sagen, daß Derselben gütige Zuschrift vom 3.d.M. mich erhob und stärkte. Sei es ferner mein Streben, mein inneres und äußeres Leben so einzurichten, daß ich der Theilnahme des edeln Mannes würdig werde, der mir stets die höchste Verehrung einflößte, der mich oft, und nun doppelt beglückte, indem er mich mit seinem persönlichen Wohlwollen ehren zu wollen scheint.

² See my paper on "Goethes Beziehungen zu katholischen Wissenschaftlern", in *Schweizer Rundschau*, 49 (1949), 623 ff.

Das mich betreffende will ich kurz fassen, um Sie nicht zu sehr zu belästigen. 1817 verließ ich nach einem dreijährigen Aufenthalte Würzburg (die Gymnasial- und philosophischen Studien wurden in Aschaffenburg absolviert)³, nahm die Stelle eines Lehrers der alten Sprachen in dem Institut zu Rödelheim bei Frankfurt an,⁴ stand derselben über zwei Jahre nach besten Kräften vor, benutzte 1819 eine Gelegenheit, einen Theil von Italien zu sehen, lebte dann fast ein halbes Jahr in der französischen Schweiz, und kam 1820 hierher, wo ich dem Staatsminister Grafen Wintzingerode⁵ bekannt wurde und die Erziehung seiner zwei Enkel übernahm, deren einer nun Göttingen bezogen hat; der andere wird im Laufe dieses Jahres die militärische Laufbahn antreten, daher eine andere Art von Dasein für mich beginnen muß. Ich habe mich unbedingt gegen den Einfluß des Großvaters⁶ und Vaters meiner bisherigen Zöglinge hinsichtlich einer Anstellung in Württemberg, so bedeutend dieser Einfluß auch sein, und so erfolgreich er für mich werden dürfte, zu verwahren gesucht, da man gegen angestellte Fremde nichts weniger als freundlich hier gesinnt zu sein scheint. In meinem Vaterlande (Fürstenthum Aschaffenburg, mein Geburtsort Klingenberg a.M.) habe ich weder Bekannte von Einfluß noch irgend eine Art von Aussicht. Meine Bekannten, welche die Veränderung meiner Lage kennen, haben sich in Giessen verwendet, wo man einen Professor für die neueren Sprachen auf dem Gymnasium, und für Literargeschichte auf der Universität sucht, und meine wenigen Kenntnisse für hinreichend hält. Mir schien dieser Antrag für den Anfang annehmbar, obschon ich bei aller der Zeit, welche die doppelte Stelle in Anspruch nehmen will, weder einen ausgedehnteren Wirkungskreis, noch auch einen mehr als für die nöthigsten Lebensbedürfnisse hinreichenden Gehalt vorsehen dürfte, wenn ich mich entschlöße, dem Antrage zu folgen. Einen Entschluß macht aber die Lage der Dinge jetzt nothwendig und ich würde mich freuen, wenn mein Alter (29 Jahre), meine Art zu sein und mich zu geben, so wie mein wenigens Wissen Sie, hochverehrter Herr, bestimmen könnte, mir diejenige Theilnahme nicht zu versagen, welche Dieselben für zweckmäßig und geeignet halten.⁷ In literarischer Hinsicht beschäftigt mich, nach Er-

³ According to Kelchner (see below), Adrian attended from 1806 to 1810 the (primary) school at Miltenberg and Gymnasium at Aschaffenburg, from 1810 the short-lived university of Aschaffenburg. After taking an active part in the Freiheitskriege, he was for two years in France.

⁴ According to Kelchner, who was unaware of Adrian's relations with Goethe and in particular of this letter Adrian joined Hoffmann's "Erziehungsinstitut" at Rödelheim (now a suburb of Frankfurt) in 1816.

⁵ A few weeks after this letter was written, Wintzingerode had to retire from his position as Württemberg Minister of External Affairs (see *Allgemeine Deutsche Biographie*, 43, 506).

⁶ A high diplomat in Württemberg service who procured for his son, after his dismissal, a different position in Württemberg service.

⁷ There is no record of Goethe's intervening on Adrian's behalf in Giessen, but Adrian obtained that position without difficulty. In the subsequent year he became ordinary professor, and in 1830 university librarian.

munterung besonders von Creuzer⁸ und Heeren,⁹ die Geschichte der Priesterinnen der Römer und Deutschen, neben solchen Arbeiten, die beurtheilende Ansichten der neueren Kunstleistungen und der schönen und allgemein-wissenschaftlichen Literatur, vorzüglich Englands, fast ausschließlich für die Institute des verehrten Herrn von Cotta¹⁰ zum Zwecke haben.

Ich bemerke noch, daß ich mit meinem Zögling nach Ostern einige Monate in Frankreich zubringen soll. Sollten Dieselben in dem Gesagten etwas übergangen oder lückenhaft finden, so werde ich es näher bezeichnen, wenn diess in Ihren Wünschen liegt: es hat mich aber hierin, wie überhaupt bei meiner Bitte, mich Denselben nähern zu dürfen, mich Ihrer Theilnahme zu würdigen, gewiß nicht Eitelkeit oder eine noch kleinlichere Rücksicht geleitet, sondern das Gefühl, welches das Auge das Licht, und den Geist das Trostreichste, Erhebendste und Höchste suchen heißt, welches er zu erkennen sich befähigt hat.

Frau Therese von Huber¹¹ und der biedere Sulpitz Boisseree beauftragen mich, Denselben ihre Verehrung zu bezeigen.

Ich bleibe in dankbarster Verehrung und Hochachtung

Ew. Excellenz

gehorsamer Diener

Dr. Adrian.

Stuttgart 10 Feb. 1823

Regarding Adrian's special interest in English literature, in his article on Adrian, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Kelchner stated that he translated "Byrons erzählende Gedichte", apparently a reference to *Byron's Erzählungen in Versen mit einem Versuch über des Dichters Leben und Schriften* (1820). Adrian's translations of *The Bride of Abydos* and of *Lara*, the first two items in that work, had appeared as separate publications in 1819.¹² These translations and those of *Manfred*, *Marino Faliero*, *Cain*, *Heaven and Earth*, and *The two Foscari* formed Adrian's German edition of Byron's works (Frankfurt 1830/31, 2nd ed. 1837). Apart from Karl L. Kannegiesser, no one has done more for the early spreading of Byron's work in Germany than Adrian.

Adrian's translations of *Lara* and *The Bride of Abydos* appeared in the same year in which Goethe became interested in Byron. Although these translations had been published at Frankfurt and therefore were no doubt well known to the "Frankfurter Freunde" of both Goethe and Adrian, Goethe apparently did not know them. The name

⁸ Friedrich C., at Heidelberg, published in that year his *Mythologie*.

⁹ Arnold Hermann Ludwig, the great historian, at Göttingen.

¹⁰ Especially *Morgenblatt*, edited since 1816 by Therese Huber (see below).

¹¹ "Von" seems to be a mistake. Therese Huber, daughter of Heyne, the archeologist, widow of Georg Forster, was one of the great literary women of the time. In 1822 she published her novel *Ellen Percy*; her son wrote a book on English universities which Newman translated into English.

¹² See C. Flaischlen's list of German translations of Byron in *Centralblatt für Bibliothekswesen*, 7 (1890), 455-473.

of "Dr. Adrian" is clearly stated on the title-pages of these translations. The beginning of the first German translation of *The Bride of Abydos* (I own a copy of this scarce edition) emphasized the obvious connection with *Mignon*:^{12a}

Kennt ihr das Land, wo Cypresse und Myrthe

* * * * *

Kennt ihr das Land, wo die Zeder sich hebet,

* * * * *

Wo der schmeichelnde Zephyr in Däfte getaucht,

* * * * *

Wo die Bäume von goldenen Früchten sich beugen. . .

This connection is particularly remarkable when we consider that only canto I, 1 of *The Bride of Abydos* was written in the same metre as *Mignon*. The only other translation of *The Bride of Abydos* published in Goethe's life-time was that by Julie von Nordenflycht (1825) in vol. 20 of the Zwickau edition.

Dr. Boyd stated that "of Byron's *The Bride of Abydos* Goethe seems to have had no knowledge, though it is not impossible that he knew it by name". We should say that while in the Weimar edition and in Goethe's *Gespräche* there is no reference to this work, there are numerous instances in which it can be shown that Goethe knew more works of English literature than are expressly referred to in his works, diary, or letters. It would be surprising that no one¹³ ever pointed out to him the parallelism between the beginning of that work (1813) and his *Mignon* (1795). *The Bride of Abydos* is named Zuleika, and of this name Byron's foot-note to II, 17 said that it "is the Persian name of Potiphar's wife, and her amour with Joseph constitutes one of the finest poems in their language".¹⁴ *The Bride of Abydos*, *West-östlicher Divan* and Moore's *Lalla Rookh* of course illustrate the most eminent reflections in the literature of the time of the newly discovered poetry of the near East. In *The Bride of Abydos* the "Peri" is repeatedly referred to; *Paradise and Peri* was the part of *Lalla Rookh* best known in Germany and to Goethe. *The Bride of Abydos* has the sub-title "a Turkish tale", *Lalla Rookh* that of "an oriental romance".

Adrian's translation of *The Bride of Abydos* might have been of additional interest to Goethe by its dedication to "meinen lieben Freunden John Parry und Cesar Parry", possibly relations of the Parrys at Weimar and probably Englishmen residing in Germany.

^{12a} S. Sinzheimer, *Goethe und Byron* (Diss. Heidelberg 1894, p. 13 f.) has shown that Byron was inspired by the French translation of *Mignon* in Mme. de Stael's *De l'Allemagne*. Sinzheimer has also collected some material on Byron's knowledge of the German language.

¹³ The more so as, in his letter to Willemer, Goethe had specifically asked for Adrian's earlier publications.

¹⁴ Also Byron's somewhat naive reference to Sadi and the Arabian manuscripts might have been of interest to Goethe.

Kelchner stated that after terminating his employment with the Wintzigerodes and before starting his work in Giessen, Adrian was in London. In 1827 Adrian was once more in England. He published in 1826 *Bilder aus England*, in 1829 *Neuestes Gemälde von London* and in 1830 *Skizzen aus England*, books which, according to Kelchner, were much read at their time.

While W. Ochsenbein has made a special study of *Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland* (1905), we still require investigations into the linguistic and literary qualities of German Byron translations (F. Krause's article on *Marino Faliero* (Progr. Breslau 1897) was not accessible to me). With regard to Cotta's reference to Adrian's "Darstellungsgabe" it would be interesting to compare his translations with other early German translations of Byron. Adrian's translations of *Lara* and *The Bride of Abydos* show us what knowledge of the English language a young German was then able to attain in his country. Can there be established, in his later translations, a definite progress in his knowledge of the English language, due to his journeys? Finally, his translations should be studied in conjunction with his "Versuch über des Dichters Leben und Schriften".

With regard to Goethe's translations of English prose-texts, the present writer believes to have shown that a study, more detailed than usually undertaken, yields interesting information on the history of German "Englandkunde". It is beyond the scope of this note and beyond the bibliographical resources of the writer to engage in a similar study of Adrian's Byron translations. Confining myself to translations of English prose-texts, I wish to refer to Adrian's translation of Byron's foot-notes which is as excellent and complete as that of the verses. The conscientiousness of Adrian's translation may be gauged from the fact that in three instances, his foot-notes refer the reader to the original, namely with regard to the expressions "the ocean-Patriarch" (II, 20), rendered by "Noah", — "'tis come — soon past — " (II, 23), literally rendered by "es kam und ist bald vorüber", and in the verse "Es muß so sein", — and "the silent slaves" (II, 27), rendered by "die Sklaven", footnote: "Die Männer, welchen die Sitte nicht erlaubt, öffentlich ihren Schmerz zu zeigen" (translated from a later foot-note by Byron).



IRONY AND BELIEF IN THOMAS MANN'S

"DER ERWÄHLTE"

WILLIAM H. McCLAIN
Harvard University

The joyous pealing of the bells of Rome at the opening of *Der Erwählte* is a most pleasant contrast after the solemn, dirge-like tones of *Doktor Faustus*. The Gregorius legend is, to be sure, likewise a tale of sin and transgression; but it is also a tale of divine grace and forgiveness, and it is in anticipation of the final redemption of the penitent sinner that we hear at the opening of the tale the wild ringing of the bells whose glad clamor heralds the triumphant approach of Pope Gregory the Elect to the gates of the Eternal City.

In *Der Erwählte* Mann has chosen once again, as in *Faustus*, to have his tale told by another, this time by the delightful Irish monk, Clemens der Ire, whom he wittily introduces as "Der Geist der Erzählung". In this charming "spirit", who bears striking resemblance to Mann himself, we are shown at long last in Mann's gallery of portraits of the artist one who has achieved serenity and harmony. Like his predecessors, of course, Clemens too is a neutral sort of figure, an outsider who tastes of life only vicariously. As a monk, however, he has learned to renounce the things of this world and hence no longer envies the "blond, blue-eyed ones". Clemens' renunciation of the world has furthered his development as a writer in yet another important respect by teaching him to detach himself spiritually from events and situations and thus to see them in proper perspective. His detachment, however, is not of the sort which precludes all interest in worldly events, nor is it the sort which makes one cold and aloof. Clemens is both interested in his fellowmen and sympathetic towards them and often gives voice to the compassion he feels. Mann's choice of the Irish monk as narrator was a well-nigh indispensable one, for only an individual of Clemens' particular spiritual make up could offer as he does the combination of naive and unquestioning belief necessary for the effective presentation of the legendary material, and the lightness of touch and sense of irony which are required for an appeal to the modern reader. For while he is an absolute believer, Clemens has also become worldly-wise to a degree by pursuing secular learning along with his religious studies; and he is thus able to sense at least some of the irony of life. The real ironic touches, however, are added by Mann himself whose presence we feel at all times in the background, and who is ever ready to spring to Clemens' assistance in those moments when either the latter's lack of experience and sophistication or his natural delicacy of sentiments as a monk might tend to make him feel a certain reticence.

By having Clemens serve as narrator in *Der Erwählte* Mann is able to separate himself personally from the events of the tale and to preserve

the distance and detachment which he must maintain as the real "Geist der Erzählung". Intimately associated with this attitude of detachment, in *Der Erwählte* as well as in his earlier fictional works, is one of the most delightful facets of Mann's art, his irony. For, like the romantic irony which it most closely resembles,¹ Mann's irony, too, is an attitude of mind to which he can attain only after first having detached himself intellectually from events, situations, and persons by elevating himself above them spiritually, as it were, to a point of vantage from which he can view all things, even his own art and his own acts and feelings, in an objective and abstract manner. Clemens der Ire characterizes this attitude quite aptly in the opening sequence of *Der Erwählte* when, speaking of his attributes as "Geist der Erzählung", he calls himself "ein bis zur Abstraktheit ungebundener Geist" who, thanks to his abstractness, is free to play at will any part and to assume any personality without ever losing his own individuality in the process. In his fictional works Mann himself is just such an "ungebundener Geist", a sovereignly free mind which seemingly dominates life and its passions and holds itself in complete detachment, often even to the point of refusing to conclude or to commit itself; and as such he may truly be said to reach at times, through the untrammelled freedom of play of his intellect, that quasi-divine state of mind which the romanticists term "Ironie". Mann's irony is ever-present in his fictional works, coloring both his style, which Werner Mahrholz has so nicely described as "ein edles Spiel mit dem Worte",² and his attitude towards events and individuals. It is even evident in his attitude toward the bourgeoisie, whose inherent ability to maintain itself he seems to doubt even while he defends it as a class and champions its values.

In *Der Erwählte* irony is perceptible at every turn, both in the style, which is in the truest sense "ein edles Spiel mit dem Worte", and in Mann's treatment of the legendary material. The language of *Der Erwählte* is one of its most engaging features, for although the book is written in German, it is a German most curiously studded with all sorts of linguistic embellishments in the form of phrases and expressions from Latin, Old French, Middle High German, — even from Mann's North German Platt! Clemens prepares the reader for this situation when he announces at the beginning that his uncertainty as to whether to write in French, Latin, German, or Anglosaxon may lead him to write in all of these at once! This uncertainty causes him no concern, however, for as the free and untrammelled "Geist der Erzählung" he, of course, is not obliged to confine himself to any one language, his medium being language in the abstract sense, "die Sprach an sich und als solche". A delightful bit of irony in this sequence is Clemens' little apostrophe to

¹ Particularly irony as defined by Friedrich Schlegel in the *Athenäum* and the *Lyzeum der schönen Künste*.

² Werner Mahrholz, *Deutsche Literatur der Gegenwart*, Sieben-Stäbe-Verlag, Berlin, 1931, p. 74.

"die Sprache an sich" which he phrases, either consciously or unconsciously, in terms normally reserved for praising the one and only God:

"... die Sprache an sich und als solche, die Sprache selbst . . . , welche sich als absolut setzt und nicht viel nach Idiomen und sprachlichen Landesgöttern fragt . . . " (p. 16)

If the tale poses linguistic problems, it certainly offers none with respect to the medium in which it shall be told. Prose it shall be, states Clemens categorically, offering a delightful sample of what the beginning of the tale might sound like if written in "Verselein":

"Es war ein Fürst nommé Grimald,
Der Tannewetzel macht' ihn kalt.
Der ließ zurück zween Kinder klar,
Ahî, war das ein Sünderpaar!

And prose it is, by turns witty, humorous, touched with irony, erudite, elegant, — replete, in short, with all of the qualities which have always distinguished Mann as a narrative artist and have made him one of the foremost *raconteurs* of our age. It is, to be sure, mannered at times and prolix; yet it is always the work of a master craftsman who possesses the skill of plying and bending his medium to express every slight nuance of meaning and feeling.

The Gregorius legend offers Mann a situation which is in itself supremely ironical. For indeed, what could be more ironical than a marriage between a child born of incest and the very mother who has begotten him? In this highly unusual situation, which Mann exploits to the fullest possible degree, the unfortunate Gregorius becomes not only the husband of his own mother, but the son-in-law of his grandfather, and the brother-in-law of his father! Mann's feat in reworking the materials of the legend, a feat of true virtuosity, is to superimpose irony upon irony, as it were, and to treat ironically the already inherently ironical situations offered by the intricate love-relationships of the legend. Indeed, thanks to the prescience of its two authors, even the mood of *Der Erwählte* is ironical. Since both Mann and Clemens possess foreknowledge of the tale's happy ending, they are never able to treat with full seriousness what may appear to one not sharing their knowledge as the tragic situations of the tale; thus we encounter in the book the highly ironical situation of an underlying mood of brightness and joy which persists throughout even the darkest moments.

The irony and levity of *Der Erwählte* may cause some readers to look upon it as an irreverent work. Here they do the book an injustice, however, for with all its irony and its occasional unseemly frivolity it nevertheless expresses Mann's sincere belief in the basic religious idea of the work, that even the greatest sinner may win divine grace through repentance and penance.³ Irony plays in *Der Erwählte* its characteristic

³ In the address, "Meine Zeit" (published under the same title by the S. Fischer Verlag, Berlin, 1950), Mann likewise touches on the theme of divine grace:

role in the fictional works of Mann, challenging the reader at every turn, teasing him with bewitching ideas, puzzling him by making truth seem heresy and heresy truth, and prodding him always to react in one way or another. The difference, however, is that in this work, with its message of the imminence of divine grace, irony is never allowed to obscure or to detract from the spiritual significance of the book which shines at all times through its outer artifice. Those who tend to think of Mann as a skeptic will be astonished to find that the same irony and dalliance which in the earlier fictional works seems to reflect, indeed even to spring from lack of belief, exists side by side with belief and in perfect harmony with it in *Der Erwählte*. They may even be led, after having read the book, to question the accuracy of their first impression and to ask themselves whether Mann's irony, even in the earlier fictional works, truly reflects a lack of real belief, or whether, as in *Der Erwählte*, it is but the outward manifestation of the inner restlessness of one who seeks not to undermine or to destroy belief, but to lead his readers to a more enlightened belief by making them more critical — the sort of intellectual restlessness, for example, of which Mann himself speaks in reference to Andre Gide in his recent review of Albert Guerard's study on Gide:

"This hobgoblinism implies really a high sincerity, an unconditional candor; and its intellectual restlessness is quite different from the relativism of such skeptics as Renan and Anatole France; it is truly an unending search for truth, and a readiness to suffer the solitude of freedom which could be called heroic."⁴

In this same review Mann cites as a fitting phrase Mr. Guerard's characterization of Gide as a "cautious radical and a daring conservative" and confesses that precisely this mixture makes him confess to brotherly feelings. Mann is indeed just such a cautious radical and daring conservative, a non-conformer who questions and criticizes even that which he basically loves and respects, but whose feeling for tradition and order holds his criticism constantly in check and prevents it from ever becoming really destructive. Mann's individual fictional works, colored as they are by skepticism and irony, may well cause one to feel that he is a writer with no firm beliefs. His *oeuvre* as a whole, however, reveals beyond a doubt that he believes firmly in the basic humanistic and Christian-humanitarian values which have become the spiritual heritage of the Western world, and that he has defended these

"Wenn es christlich ist, das Leben, sein eigenes Leben als Schuld, Verschuldung, Schuldigkeit zu empfinden . . . als etwas, was dringend der Gutmachung, Rettung und Rechtfertigung bedarf, — dann haben jene Theologen mit ihrer Feststellung, ich sei der Typus des a-christlichen Schriftstellers, nicht so ganz recht . . . Da wird nur ein Trostgedanke bleiben: der an die Gnade, deren Nähe man im Leben schon manchmal staunend empfand, und bei der allein es steht, das schuldiggebliebene als beglichen anzurechnen."

⁴ *The New York Times Book Review*, Section 7, August 19, 1951, p. 25.

values consistently throughout his life as a writer.⁵ In none of his fictional works do the contours of Mann's belief emerge more clearly than in *Der Erwählte*, where both the religious theme of spiritual rebirth through divine grace and the belief in humanity reflected in the work bear ample testimony to his continued adherence to the philosophical and religious convictions which he has always held as a creative artist, — those convictions which he has formulated in such moving words in the tract, "I believe":

"Again, and in other words: for me and my kind the religious is lodged in the human. Not that my humanism springs from a deification of humanity — verily there is small occasion for that! Who could find the heart, contemplating this crack-brained species of ours, to indulge in optimistic rhetoric, when his words are daily given the lie by the harsh and bitter facts? . . . And yet, — today more than ever — I feel that we must not, however well-founded our doubts, be betrayed into more cynicism and contempt for the human race. We must not — despite all the evidence of its fantastic vileness — forget its great and honorable traits, revealed in the shape of art, science, the quest for truth, the creation of beauty, and the conception of justice."⁶

Proclaiming as it does, through the example of the good sinner Gregorius, that the value of human life lies precisely in its belonging simultaneously to the two realms of *Natur* and *Geist*, of nature and spirit, *Der Erwählte* exemplifies supremely the new humanistic *Weltanschauung* expressed in "I believe", the new "third humanism" which, while preserving the spiritual and humanitarian values of Christianity, transcends the fundamental dualism of Christian thought arising from its antithetical concepts of body and soul, flesh and spirit, and thus points the way to a new and more harmonious outlook.

It is to the furthering of this new humanism, which unites "stout-hearted knowledge of man's dark, daemonic, radically 'natural' side" with "reverence for his superbiological, spiritual worth", that Mann has ever dedicated himself as a writer, he tells us in "I believe", for only through the spreading of this new enlightened faith in humanity, he believes, can a brighter future be assured for all mankind.

⁵ In "Meine Zeit" Mann reaffirms his belief in this spiritual heritage and tells how he came to be its defender:

"Gerade der Antihumanismus der Zeit [of the period after World War I] machte mir klar, daß ich nie etwas getan hatte — oder doch hatte tun wollen — als die Humanität zu verteidigen. Ich werde nie etwas anderes tun." (p. 24)

⁶ *I Believe*, London, George Allen and Unwin Ltd., 1940, p. 217.

SEALSFIELD AND SOURCES

JOHN T. KRUMPELMANN
Louisiana State University

In an article entitled "A Plagiarism on Charles Sealsfield"¹ Otto Heller has convincingly demonstrated that the anonymous tale "The Smuggler's Leap. A Passage in the Pyrenees," which appeared in Blackwood's *Edinburgh Magazine*² owes many of its most interesting features to Sealsfield's "Der Sprung," the seventh chapter of *Ralph Doughby's Brautfahrt* (1835)³.

It is interesting to note that Sealsfield too was a borrower, but not a plagiarist, in the elaboration of the details which go into the invention of "Der Sprung."

The following passages occur in *The Navigator: Containing directions for navigating the Monongahela, Allegheny, Ohio, and Mississippi rivers, etc.*⁴

"Near the head waters of the Little Miami and within four miles of the falls in that river are situated the Yellow Springs. . . , 17 [miles] from Dayton. . . The water of this spring is too medicinally valuable to remain unknown. . . The quality of the water is diuretick, bracing, and invigorating to the whole system, . . ." [p. 109].

"What are called the *Cliffs* of the Little Miami, four miles east of the Yellow Spring, is a place of great natural curiosity. The rock through which the river passes for half a mile appears to have been cleft asunder by some great shock of nature, and now lets the water pass in a channel not more, in one particularly singular place, than three or four feet wide, and so deep in the lowest stage of the water that soundings have been made for fifty feet without finding bottom. From the top of the rock to the surface of the water is a distance of about 50 or 60 feet, and so narrow at the top that it can be leapt over in one place by an active man. A gentleman from the State of Kentucky on a visit here with some ladies, had the temerity to try this leap, and had the good fortune to escape with his life, for it being broader than he had calculated on, he caught on the opposite side with one leg and arm to a root or bush, and with difficulty escaped a fall of 60 or 70 feet perpendicular, among huge rocks and roaring water. On approaching this place you are at once struck with such a degree of timidity that you are glad to hold to the trees and twigs while peeping into the gulf below, and after a few minutes anxiously searching for the current of the river, winding and roaring through its narrow and rocky bed, you feel relieved in making a safe

¹ *Journal of English and Germanic Philology*, 7, 130-33 (1908).

² Vol. LIX (March 1846), pp. 366-372.

³ *Gesammelte Werke von Charles Sealsfield*, Stuttgart (Metzler), 1845. Vol. 10, pp. 160-191.

⁴ Printed and published by Cramer, Spear and Eichbaum, Pittsburg, 7th edition, 1811; 10th edition, 1818, is identical in passages referred to in this article.

retreat from the brink of the dark and awful abyss" [p. 112].

With the above compare the following from Sealsfield's chapter:

"Yellow Springs. Mineralische, eisenhaltige Quellen zwanzig Meilen von Dayton werden stark besucht" [p. 160, note].

"Yellow Springs, wo wir Wasser tranken und badeten. Hatte uns Allen sehr gut angeschlagen das Bad" [p. 161].

"Miami Cliffs. Miami-Felsen. Diese Klüfte, in welche der nicht unbedeutende Flusz einströmt, befinden sich vier Meilen von Yellow Springs, der Flusz läuft eine bedeutende Strecke in die Felsen eingezwängt, in einer Tiefe von achtzig Fusz" [p. 162].

"[Der Flusz] Läuft Euch in diesem Felsensattel oder Rücken, . . . und ist Euch wie mit Zangen zusammen geklemmt, hat ihn wie verschlungen, der Felsensattel, dasz es heult und kreischt . . ." [p. 163].

"Sind Euch seltsam zu schauen — ein gewaltiger Felsensattel, überall nackte Felsen und nichts als Felsen, spärlich mit verkrüppelten Eichen und Cedern überwachsen; vom Flusse, den Ihr oberhalb und unterhalb sein Gewässer fortschlängeln seht, findet Ihr auch keine Spur. . . . *Seht nichts vom ganzen Flusse, ausgenommen wenn die Sonne hoch steht*, dann erschaut Ihr einen Streifen wie Silber, und *heult* Euch der Flusz *drunten in den Felsen*. . . . Läuft wohl achtzig Fusz unten in den Klüften, und ist über achtzig Fusz tief" [p. 163].⁵

So much for the typography of the location. Like the hero referred to in the *Navigator*, Ralph Doughy is the Kentuckian true to type, so full of temerity that his future father-in-law, Menou, calls him a "wild Jacksonian, a Barbarian, a Kentuckian" [p. 265]. He visits the same locality with a lady and, to show his prowess, attempts the leap. "In der nächsten Minute mögt ihr sagen, ein Kentuckier ist hinüberggesprungen, und zwar mit heiler Haut" [p. 164] says he. Although the gap seemed "nur vier bis fünf Fusz," it was "breiter" and the earlier Kentuckian "mit genauer Not mit dem Leben davon gekommen seyn soll" [p. 164]. As the earlier Kentuckian had "with difficulty escaped a "fall of 60 or 70 feet with the aid of a root or a bush", [see p. 112] so also "eine verkrüppelte Eiche, kaum drei Zoll im Durchmesser" [p. 169 f.] served as a medium of salvation for Doughby when he was on the point of plunging "sechzig oder achtzig Fusz in den *tobenden Schlund*." ⁶

This is the extent of Sealsfield's borrowings. As a realist whose products are "kultur-historisch" he avails himself of factual, physical data in creating his *mise en scène*. He selects, as the nucleus of his plot, a traditional localized episode and has as his hero a typical, half-

⁵ Italics mine.

⁶ Italics mine.

horse, half-alligator, a "Kentuckier, wie er leibt und lebt" [p. 90 ff.].⁷ The borrowing of such fundamentals on which to base a work of fiction is quite a different thing from the appropriating of an artistic creation as did the contributor of "The Leap" to Blackwood's, whom Heller has charged with plagiarism.

⁷ Ibid., S. 90 ff. Direct evidence of Sealsfield's previous knowledge of this episode in *The Navigator* is afforded by a comparison of the above with his *Die Vereinigten Staaten von Nordamerika* (C. Sidons [pseud.], Stuttgart und Tübingen, 1827), II, 50 f., particularly the following passages: "[Ich] ging den folgenden Tag nach Yellowsprings und den Miami-Cliffs (Miami-Klippen). Der nicht ganz unbedeutende Fluß Miami strömt durch eine Reihe mächtiger Felsen, die, wahrscheinlich durch eine Naturrevolution gespalten, an mehreren Orten kaum eine drei bis sieben Fuß breite Oeffnung zu haben scheinen. In diesen befindet sich das Bette des Flusses. Man versuchte seine Tiefe zu ergründen, fand jedoch mit sechzig Fuß noch keinen Grund. Ein Kentuckier, der mit einigen Damen hier war, hatte die Verwegenheit, den Sprung von einem Felsen auf den andern zu wagen, und das gute Glück, mit seinem Leben davon zu kommen. Der Zwischenraum war breiter als er dachte, und er verfehlte den gegenüberstehenden Felsen, war jedoch so glücklich, an einer Baumwurzel hängen zu bleiben, und entkam nur mit vieler Anstrengung einem Fall von sechzig bis siebenzig Fuß in den brausenden und felsigen Abgrund. Man ist, wenn man hier in den Abgrund sieht, wirklich froh, Bäume und Aeste zum Anhalten zu haben, und man fühlt sich ordentlich erleichtert, wenn man ihn wieder im Rücken hat. Von Miami-Cliffs nach Yellowsprings sind vier Meilen Entfernung. . . .

"Die Beschaffenheit des Wassers ist urintreibend, anspannend und stärkend. Es wird von nervenschwachen Personen mit besonderem Nutzen gebraucht; die hartnäckigsten rheumatischen Uebel wurden durch dasselbe vertrieben, und Krebse und derlei Krankheiten geheilt. Man trinkt und badet daselbst. Besonders wirksam sollen die Sturz- und Tropfbäder seyn. Auch legt man eine gewisse Gallerte, welche vom Wasser ausgeworfen wird, auf die kranken Glieder. Die Empfindungen eines Badenden sind Anfangs Kälte, dann aber verbreitet sich über den Körper eine besondere Wärme, und das ganze körperliche System wird gestärkt. Nach der gelben Farbe der Steine und Pflanzen, über welche das Wasser läuft, ist dasselbe unter die eisenhaltigen zu setzen. Es wirft einen Lehm aus, der ganz den Anschein von Eisenerz hat, nur ist er ziemlich leicht. Die Masse dieser ausgeworfenen Erde ist ungeheuer groß, und hat im Verlaufe der Zeit einen Hügel gebildet, der 70 Fuß perpendikulärer Höhe haben mag, und auf dem nun Cedern und andere Bäume wachsen. Man brennt die Erde, wo sie dann, pulverisirt, einen Färbestoff giebt, der dem besten spanischen Braun nichts nachgiebt. Dieses Wasser strömt aus einem unterirdischen Behälter in einer Masse, die hinlänglich ist, eine Röhre von sechs Fuß im Durchmesser zu füllen. So wie es an den Fuß des von ihm gebildeten Hügels kommt, ist es verschwunden. Man findet keine weitere Spur davon. . . . Zweige, Blätter u.s.w. werden gleichfalls vollkommen versteinert gefunden.



ZUR INTERPRETATION DER „BLAUEN BLUME“ DES NOVALIS

FREDERICK HIEBEL
Rutgers University

Das Symbol der blauen Blume gehört zu den widerspenstigsten Themen der Interpretation innerhalb der kritischen Forschung der deutschen Frühromantik.

Wir wollen im Folgenden aufzuzeigen versuchen, daß die blaue Blume weder eine allegorische Begriffsverkleidung, noch eine bloße Metapher von Ofterdingens Traumwelt ist, sondern vielmehr ein Grund- oder Leitmotiv, das sich durch die gesamten Schriften des Dichters zieht. Dieses Leitmotiv kündigt sich mittelbar in verschiedensten Formen an, bis es am Ende des Romanes *Heinrich von Ofterdingen* unmittelbar ertönt.

Novalis fand die literarische Hauptquelle der blauen Blume in einer alten thüringischen Legende von der Wunderblume, welche im Innern des Kyffhäuserberges wächst.¹ Der Sage nach wird derjenige, welcher diese Blume am Abend des Johannistages zu pflücken vermag, ein weiser Mann und das glücklichste Geschöpf der Welt.²

Diese Wunderblume der Sage verhält sich in ähnlicher Art zum Symbol des Novalis, wie die legendäre Gestalt des Heinrich Afterding im Prosabericht des Wartburgkriegs³ zum höchst individualisierten Helden des Romanes. Die Wunderblume der thüringischen Volkssage weist mit dem Sinnbild des Novalis auf ein beiden gemeinsames Urbild, das wir mit unseren Ausführungen näher ins Auge fassen wollen.

Als weitere literarische Quellen, welche Novalis zu seinem Symbol angeregt haben mochten, weil sie sich mehr oder weniger auf dieses Urbild beziehen und es in verschiedensten Abbildern darstellen, kommen in Betracht: das Liliensymbol Jacob Böhmcs,⁴ Dantes weiße Himmels-

¹ Alte thüringische Sage von der Blume des Kyffhäuser, zum erstenmal gedruckt bei Otmar (Nachtigall), *Volkssagen*, Bremen 1800, S. 147 ff. Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, 4. Ausgabe (besorgt von Elard Hugo Meyer), II. Bd. Berlin 1876, S. 811 f.: Volkssagen von der schönen Wunderblume „die der Beglückte zufällig findet und an seinen Hut steckt: nun steht ihm auf einmal Ein- und Ausgang zu dem Schatze des Berges offen. Hat er inwendig in der Höhle seine Taschen gefüllt und vom Anblick der Kostbarkeiten erstaunt den Hut abgelegt, so erschallt hinter dem Weggehenden die warnende Stimme: ‚vergib das Beste nicht!‘ Aber er ist zu spät, und nun schlägt ihm bei seinem Ausgang hart an der Ferse die eiserne Tür zu, alles ist im Nu verschwunden und der Pfad nimmermehr zu finden. Diese Formel kehrt in den Sagen vom Oderberg, von den Weserbergen und vom Harz und in vielen andern jedesmal regelmäßig wieder . . . Gewöhnlich wird die Blume blau angegeben, nach der Göttern und Geistern eigenen Farbe“.

² Jacob Grimm, a. a. O. III. Bd. Berlin 1878, S. 288: „Die Wunderblume soll bald nur in der Johannismacht, bald nur alle hundert Jahre einmal blühen. Zaudert einer, der sie erblickt hat, und bricht nicht, so verschwindet sie plötzlich unter Donner und Blitz“.

³ Prosabericht des Wartburgkrieges in: Heinz Otto Burger, *Gedicht und Gedanke*, Halle 1942, S. 43 ff.

⁴ Walter Feilchenfeld, *Der Einfluß Jacob Boehmes auf Novalis*, Germanische Studien, Heft 22, Berlin 1922.

rose,⁵ Goethes schöne Lilie,⁶ Herders *Paramythien*,⁷ Georg Forsters Übersetzung von Kalidasas *Sakuntala*,⁸ Jean Pauls *Unsichtbare Loge*⁹ und Tiecks *Sommernacht* und *Der Traum*.¹⁰

Unter den zahlreichen Deutungen der blauen Blume des Novalis erwähnen wir nur diejenigen, welche sich durch ihre Gesichtspunkte grundsätzlich voneinander unterscheiden. Spenlé¹¹ findet, daß die blaue Blume der blaue Lotos Indiens ist, Simon¹² sieht in ihr das Zentralorgan aller Einzelsinne, eine Deutung, welche neuerlich durch Annie Carlsson¹³ erweitert und fundiert wurde. Wernaer¹⁴ bezeichnet sie als Allegorie von Liebe und Religion, für Obenauer¹⁵ ist sie eine Zukunftsvision, ein Traumbild der Pflanze Psyche. Samuel¹⁶ sieht in ihr die Erlangung des Grals, Tscheng-Dsche-Feng¹⁷ deutet auf einen inneren Sinn, auf ein Moralorgan hin und für Jutta Hecker¹⁸ wird sie das Symbol der stufenweisen Erkenntnis und des Pfades der Erlösung.

⁵ Jutta Hecker, *Das Symbol der Blauen Blume im Zusammenhang mit der Blumensymbolik der Romantik*. Jenaer Germanistische Forschungen, Heft 17, Jena 1931, S. 25 ff.

⁶ Frederick Hiebel, *The Beautiful Lily in Goethe's „Märchen“*, in: Monatshefte vol. XLI, Nr. 3/4 (1949) pp. 918-934. Max Diez, *Metapher und Märchengestalt*, Novalis und das allegorische Märchen, PMLA vol. XXXXVIII, pp. 488 ff.

⁷ Rudolf Unger, *Herder, Novalis und Kleist*, Deutsche Forschungen, Heft 9, Frankfurt a. M. 1922.

⁸ Jutta Hecker a. a. O. S. 28 f.

⁹ Rudolf Unger, *Jean Paul und Novalis*, in: Jean Paul Jahrbuch I, S. 140 ff.

¹⁰ Köpke, *L. Tieck*, 1855, I. 264.

¹¹ E. Spenlé, *Novalis, essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, Paris 1904, S. 314; vgl. hierzu J. Hecker a. a. O. S. 29 f.: „Niemals ist im *Ofterdingen* auch die blaue Blume in irgendwelche unmittelbare Beziehung zu den Mythen der indischen Blumenbeseelung gebracht.“

¹² Heinrich Simon, *Der magische Idealismus*, Heidelberg 1906.

¹³ Annie Carlsson, *Die Fragmente des Novalis*, Basel 1939, S. 176.

¹⁴ Robert H. Wernaer, *Romanticism and the Romantic School in Germany* New York 1910, S. 292: „The blue flower is love, and yet not the love of man for woman, as we know it. There is a sacred element in it, such as we find in Novalis' own love for Sophia . . . the blue flower is love and religion resembling somewhat Beatrice in Dantes *Divine Comedy* . . . it is the love of man for that spiritual half which he lost when he was driven from Paradise, the love for Eva, the spiritual maiden whom he hopes to find again in the Golden Age.“ Wernaer folgt dabei einem Tagebuchsatz des Novalis, der nicht im Zusammenhang mit dem bestimmten Problem der blauen Blume steht. Novalis spricht hier allegorisch über Religion und Liebe als Blumen im Plural, aber er konnte keinesfalls damit die blaue Blume in ihrer symbolischen Singularität meinen: „Es gibt so manche Blumen auf dieser Welt, die überirdischen Ursprungs sind, die in diesem Klima nicht gedeihen und eigentlich Herolde, rufende Boten, eines besseren Daseins sind. Unter diese Blumen gehören vorzüglich Religion und Liebe.“ Novalis *Schriften*, im Verein mit Richard Samuel herausgegeben von Paul Kluckhohn, Bibliographisches Institut, Leipzig 1929, IV, 403; fortan zitiert als *Schriften*.

¹⁵ Karl Justus Obenauer, *Hölderlin-Novalis*, Jena 1925, S. 120: „Die blaue Blume . . . das ganz in die Zukunft deutende Traumbild einer astralen Natur: die Pflanze Psyche selbst, ein bestimmter Punkt des inneren Weges, ein leuchtender Zielpunkt, eine Erinnerung schon vergangener oder erst zukünftiger Seligkeiten.“

¹⁶ Richard Samuel, *Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedrich von Hardenbergs*, Deutsche Forschungen, Heft 12, Frankfurt a. M. 1925, S. 266 ff.

¹⁷ Tscheng-Dsche-Feng, *Die Analogie von Natur und Geist als Stilprinzip in Novalis Dichtung*, Diss. Heidelberg 1935.

¹⁸ Jutta Hecker, a. a. O. S. 25 ff. Vgl. auch Edgar Hederer, *Novalis*, Wien 1949, S. 342: „Die blaue Blume ist das unausdeutbare Bild romantischen Sehens und

Wenn wir es vorziehen, die blaue Blume ein Motiv zu nennen, folgen wir einer Anregung, die Novalis selbst uns gibt. „Der Ausdruck Sinnbild ist selbst sinnbildlich“ (Novalis *Schriften*, III, 323), lautet eines seiner Fragmente. Deshalb mag uns auch das Wortbild der blauen Blume berechtigen, ein Gleichnis aus der Entwicklung des Pflanzenreiches zu nehmen. Das Grundmotiv der blauen Blume ruht gleichsam im Frühwerk der Fragmente wie ein Same, entfaltet sich in den Märchen und den *Lehrlingen* (*Schriften*, I, 11 ff.) zur Blüte und reift endlich im *Ofterdingen* zur Frucht.

Es ist sehr bezeichnend, daß Novalis seine allerersten schriftstellerischen Produkte, welche im *Athenaeum* veröffentlicht wurden, *Blütenstaub* nannte und sie als „literarische Sämereien“ bezeichnete (*Schriften*, II, 36). Unter diesen frühen Aphorismen finden sich Sätze, wie die: „Wie kann ein Mensch Sinn für etwas haben, wenn er nicht den Keim davon in sich hat. Was ich verstehen soll, muß sich in mir organisch entwickeln“ (*Schriften*, II, 17). Und ferner, noch konkreter, mit Ausdrücken Fichtescher Philosophie: „Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein“ (*Schriften*, II, 20). Schließlich führt uns dieser Satz unmittelbar zum Zentrum unseres Problems: „Der höchste Sinn wäre die höchste Empfänglichkeit für eigentümliche Natur“ (*Schriften*, II, 27). Diese „eigentümliche Natur“ ist die dem Menschen eigenste, seine Individualität.

Bald nach diesen Sätzen schrieb Novalis in sein Studienheft: „Die Sieste des Geisterreichs ist die Blumenwelt. . . . Es liegt nur an der Schwäche unserer Organe und der Selbstberührung, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken. Alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgends ist“ (*Schriften*, II, 352).

In diesem Zusammenhang konzipierte er das dichterische Bild vom Heben des Schleiers, wie es das Märchen von *Hyacinth und Rosenblüte* offenbart. In diesem Märchen erscheint das Motiv der blauen Blume vom früheren Samenzustand der „literarischen Sämereien“ nun zur knospenden Blüte herangewachsen zu sein, nämlich zum „Rosenblütchen“. Dieser Vergleich wird kein Wortspiel bleiben, wenn wir betrachten, wie sehr das Rosenblüte-Märchen gewisse Grundmotive des *Ofterdingen* vorwegnimmt.

Am Anfang liebt Hyacinth Rosenblüte noch wie ein unschuldiges Kind. Nachdem er von ihr getrennt worden war und die Begegnung mit dem alten Manne gehabt hatte, der ihm ein Buch hinterlassen, fühlt er sich wie „neugeboren“. Diese Neugeburt wird durch die Frau im Walde vollzogen, die das Buch verbrennt. Durch sie erfährt er, daß er die „Mutter der Dinge“, die „verschleierte Jungfrau“ suchen muß. Blumen um den kristallinen Quell weisen ihm den Weg, bis er dort entschlummert, wo „nur der Traum in das Allerheiligste führen durfte“. des Geheimnisses, das Novalis heißt: Blau des Wunders und „seltsame Ferne“ der Blumenwelt.“

Als er endlich den Schleier der himmlischen Jungfrau hebt, sinkt Rosenblütchen in seine Arme.

In dieser einfach erzählten Märchendichtung liegt bereits das Motiv, welches sich durch die gesamte Dichtung des Novalis zieht: „das Ich seines Ichs zu sein“, d. h. zum wahren, mit dem göttlichen Ursprung wieder verbundenen Menschentum zu gelangen. In der Sprache des Märchens: den Schleier der Jungfrau zu heben und Rosenblütchen zu umarmen. Dieses Motiv tritt dann auch in den *Lehrlingen zu Sais* in Erscheinung und findet seinen fragmentarischen Ausdruck in dem Distichon:

Einem gelang es — er hob den Schleier der Göttin zu Sais —

Aber was sah er? Er sah — Wunder des Wunders — sich selbst.¹⁰

das wie ein kleiner Kommentar zum Problem der blauen Blume ist.

Ein Bild des Klingsohr Märchens scheint ganz besonders aufschlußreich für unseren Zusammenhang zu sein. Es bezieht sich auf das, was Eros und Ginnistan in der Schatzkammer des Mondes erleben. Dort sehen sie eine Blume auf den Fluten schwimmen. Ein Lilienblatt biegt sich über die schwimmende Blume, auf der Fabel sitzt. In der Blume selbst aber halten sich Eros und ein Mädchen umschlungen und erscheinen wie eine einzige Gestalt (*Schriften*, I, 203). Man achte hier auf den dreifachen Hinweis auf die Blume. Die Blume wird noch nicht blau genannt, aber doch nimmt sie in gewisser Weise den Traum der blauen Blume Heinrichs voraus. Die Blume bewahrt das „Geheimnis der Welt“. Dieses Geheimnis ist die „Neugeburt“, die Geburt Gottes in der eigenen Seele.

Novalis schrieb im Februar 1800 während seiner Arbeit am *Ofterdingen*, daß die Absicht seiner *Geistlichen Lieder* (*Schriften*, I, 67-84) ist, auf die „Erregung des heiligen Intuitionssinnes zur Belebung der Herzenstätigkeit“ zu wirken (*Schriften*, III, 319). Dieses Motiv erscheint auch in dem Essay *Die Christenheit oder Europa*, wenn Novalis von dem „unsterblichen Sinn“, den „heiligen Sinn“ vom Herzen, dem „heiligen Organ des Menschen“ spricht.²⁰

Betrachten wir nunmehr das Motiv der blauen Blume im *Heinrich von Ofterdingen*. Das zweite Sonett, das der Romandichtung vorangestellt ist, kündigt vom „Schlummern des allerhöchsten Sinnes“ (*Schriften*, I, 98). Es ist das A und das O des Entwicklungsweges Heinrichs. „Die blaue Blume liegt mir unaufhörlich im Sinn“ (*Schriften*, I, 101), dies ist der Inhalt des romanhaft beschriebenen Erkenntnisdramas: zuerst als Traum (1. Kapitel), dann als Schicksalsweg (2.-8. Kap.), später als

¹⁰ *Schriften*, I, 41, Paralipomena zu den *Lehrlingen zu Sais*. Es scheint bezeichnend zu sein, daß Novalis das Distichon nicht in den Text seiner *Lehrlinge* aufnahm, sondern es in den Paralipomena ließ. Er war viel zu sehr Dichter, als daß er wünschen mochte, seine sinnbildlichen Motive innerhalb der Dichtung selber rationalistisch zu kommentieren.

²⁰ *Ibid.*, II, 67-84, siehe bes. S. 68: „auf Kosten des heiligen Sinnes“ und S. 69: „Vernichtet kann jener unsterbliche Sinn nicht werden, aber getrübt, gelähmt, von anderen Sinnen verdrängt.“

Märchen (9. Kap.) und zuletzt als Welt einer höheren Wirklichkeit, wo der Traum zur Welt, die Welt zum Traum geworden (im fragmentarischen zweiten Teil des Romans, „Die Erfüllung“).

Es dünkt Heinrich „als sei es mehr als bloßer Traum gewesen“ (*Schriften*, I, 104), was deutlich auf das Element einer inneren Erweckung hinweist. „Die Blume seines Herzens ließ sich zuweilen wie ein Wetterleuchten in ihm sehen“ (*Schriften*, I, 139), heißt es dann, als Heinrich der Morgenländerin begegnet wie einer Vorahnung der Mathilde. Als Heinrich dieser in Augsburg wirklich gegenübersteht, heißt es: „Eine nach der aufgehenden Sonne geneigte Lilie war ihr Gesicht“ (*Schriften*, I, 175). Daraufhin fragt Heinrich sich selbst in der Nacht: „Ist mir nicht zumute wie in jenem Traum, beim Anblick der blauen Blume? Welch sonderbarer Zusammenhang ist zwischen Mathilden und dieser Blume?“ (*Schriften*, I, 181).

Der erste Teil, die „Erwartung“, wird charakterisiert durch die immer wiederkehrende Frage nach der Blume. Der zweite Teil, die „Erfüllung“ gibt endlich die Antwort. Hier erst tritt die blaue Blume in den Zustand der „Frucht“. Sie offenbart sich als die „süße Geburt“.²¹ Durch diese Geburt erscheint das Kind Astralis, das siderische (astrale) Geisteskind von Heinrich und Mathilde als Frucht ihrer Vereinigung. Daß es sich dabei um keine physische Geburt handelt, ist selbstverständlich, weil Mathilde bereits gestorben ist. „Ihr kennt mich nicht und saht mich werden“ (*Schriften*, I, 231), sagt sie von sich. Im Traum und in den Erzählungen der Handlung und des Märchens sahen wir sie werden, ohne sie zu erkennen, weil sie noch als geheimer Traum in Heinrichs Seele schlummerte. Astralis gebraucht nun fast ausschließlich die Sprache der Blumensymbolik, wenn sie über sich selbst kündet:

Ich duftete, die Blume schwankte still
In goldner Morgenluft. Ein innres Quellen
War ich, ein sanftes Ringen, alles floß
Durch mich und über mich und hob mich leise.
Da sank das erste Stäubchen in die Narbe,
Denkt an den Kuß nach aufgehobnen Tisch.
Ich quoll in meine eigne Flut zurück –
Es war ein Blitz – nun konnt ich schon mich regen,
Die zarten Fäden und den Kelch bewegen . . . (*Schriften*, I, 221).

Da Astralis kein sinnliches Wesen ist, bedarf der Dichter der Bilder: Blume, inneres Quellen, sanftes Ringen, Blitz, Regung, das Bild der Befruchtung der Blume (Stäubchen, Narbe, Fäden, Kelch), Erhebung zum Himmel, Neugeburt, Vollendung und Verklärung.

Ich hob mich nun gen Himmel neugeboren,
Vollendet war das irdische Geschick
Im seligen Verklärungs Augenblick. (*Schriften*, I, 222).

²¹ *Ibid.*, I, 215, Sophie ruft am Ende des Märchens im Frage-ton: „Fühlt ihr die süße Geburt im Klopfen eurer Brust?“

Das alles sind Sinnbilder für die Erweckung eines Sinnes. So ruft das Astraliskind das Reich der blauen Blume aus:

Es bricht die neue Welt herein

Und verdunkelt den hellsten Sonnenschein,“ (*Schriften*, I, 222).

Und die Botschaft gipfelt in den Worten: „Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt“ (*Schriften*, I, 223). Der Traum von der blauen Blume (der am Anfang der „Erwartung“ stand), wird Welt der Erfüllung am Ende. Das Astraliskind selbst ist ein Traum, der Welt wird, ein Teil derjenigen Welt, die wahrer und höherer Traum ist, geboren durch die Vereinigung des Dichterwortes (Heinrichs) mit der Kraft der Liebe (Mathilde).

In den letzten Blättern des fragmentarischen zweiten Teiles klingt noch eine neue Seite an, die zur weiteren Erkenntnis der Metamorphose der blauen Blume notwendig ist. Es ist die Anschauung der Metempsychose, wie sie aus Heinrichs Gespräch mit dem Mädchen Cyane offenbar wird.²² Der Blumenname Cyane scheint ein weiterer Wink zu sein, der auf das Motiv der blauen Blume hindeutet. Cyane führt ihn zum Arzt Sylvester. Sylvester erreicht mit Heinrich, was ihm in seinem früheren Leben mit Heinrichs Vater nicht geglückt ist. Obwohl er dem Vater im Traume von der Wunderblume kündete, konnte er ihn doch nicht zu einem individuellen Erleben derselben führen. Es ist bezeichnend, daß der Vater seinen Traum ganz im Sinne der Tradition der Volkssage erzählt und auch nichts von der Farbe der Blume weiß (*Schriften*, I, 107).

Auf Heinrichs Bitte hin spricht Sylvester über das Gewissen des Menschen. „Das Gewissen (ist) der eingeborne Mittler des Menschen. Es vertritt die Stelle Gottes auf Erden. . . . Das Gewissen ist der Menschen eigenstes Wesen in voller Verklärung, der himmlische Urmensch“ (*Schriften*, I, 236). So lernt Heinrich nun im Gewissen die Kraft kennen, welche „diese Welt mit höhern Welten verbindet. Bei höheren Sinnen entsteht Religion“ als die Gegenwart von Gottes Liebe „in unserem tiefsten Selbst“ (*Schriften*, I, 237).

Hier bricht die Dichtung ab, wie ein Sinnbild des Novalis-Lebens selbst. Nur mit Zurückhaltung sollte man auf die hundert Gedanken-splitter und Pläne blicken, wie sie sich in den Paralipomena finden. Einige

²² *Ibid.*, I, 228-229, Das Motiv der Metempsychose taucht bereits im Roman früher auf (I, 107), Vgl. auch den Satz aus *Blütenstaub* (II, 17): „Die Phantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe, oder in die Tiefe, oder in der Metempsychose zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns?“ – Cyane erscheint hier als die frühere Tochter Friedrichs von Hohenzollern und führt ihn zum Arzt Sylvester, der in seinem vorigen Leben in Rom der Gastwirt von Heinrichs Vater gewesen. Es wäre unrichtig, anzunehmen, daß Novalis die Lehre der Metempsychose sich nur als Lese Frucht angeeignet hatte. Sie gehört zu seiner eigenen Anschauung, denn sie tritt in den Fragmenten, wie auch im *Osterdingen* in origineller und höchst persönlicher Form auf. Daß ihn gewisse Stellen aus *Schriften* Lessings und Herders beeinflussten, beweist nur, daß er sich mit diesen Gedanken verwandt fühlte. Wie uns die Paralipomena zur Fortsetzung des *Osterdingen* zeigen, sollte die Metempsychose ein immer wiederkehrendes und sich steigendes Motiv der Dichtung gebildet haben.

Gedanken seien hier erwähnt, weil sie ein letztes Mal auf das Motiv der blauen Blume hinweisen. Im Plane der Fortsetzung des Romanes heißt es: Johannes, der Evangelist, führt Heinrich in das Innere des Kyffhäuserberges und spricht mit ihm über die Apokalypse. Sie gelangen in die Höhle, wo Mathilde schläft. Dort finden sie Astralis, und während des Gespräches mit dem Kinde erwacht Mathilde. Gleich darauf folgt die Bemerkung: „Er (Heinrich) soll die blaue Blume pflücken und herbringen. . . . Er pflückt die blaue Blume und wird ein Stein. Die Morgenländerin opfert sich an seinem Steine, er wird ein klingender Baum. Das Hirtenmädchen haut den Baum um und verbrennt sich mit ihm. Er wird ein goldener Widder. . . . Mathilde muß ihn opfern. Er wird ein Mensch“ (*Schriften*, I, 247).

Das „Pflücken der blauen Blume“ ist also nicht das Empfangen eines äußeren Schatzes, sondern das Erlebnis einer inneren Metamorphose zur höheren Menschwerdung. Diese Menschwerdung als höhere Neugeburt vollzieht sich mit den Ausdrücken der Novalis'schen Mythologie (klingender Baum, goldener Widder) als eine symbolische Wiederholung der gesamten Naturentwicklung.

Schon die alte Volkssage betonte, daß derjenige, welcher die Wunderblume im Kyffhäuserberge am Abend des Johannistages zu pflücken vermag, der glücklichste und weiseste Mensch werden kann. Glück und Weisheit bedeuten aber im Sinne alter Mythen und Märchen weder Reichtum, noch Gelehrtheit, sondern höheres Menschentum.

In diesem Zusammenhang ist es wichtig sich zu erinnern, daß Novalis beabsichtigte mit seinem *Heinrich von Ofterdingen* den Roman der Poesie zu schreiben. In einem seiner früheren Fragmente heißt es über den „Sinn der Poesie“: „Der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für Mystizismus gemein. Er ist der Sinn für das Eigentümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimnisvolle, zu Offenbarende. . . . Der Sinn für Poesie hat nahe Verwandtschaft mit dem Sinn der Weissagung . . . dem Sehersinn überhaupt“ (*Schriften*, III, 349).

Diese Äußerungen erscheinen allerdings in der Mannigfaltigkeit ihrer fragmentarischen Behauptungen verwirrend, solange wir nicht einen allen zugrundeliegenden Zentralbegriff gefunden haben. „Aller innerer Sinn ist Sinn für Sinn“ (*Schriften*, III, 369), schrieb er in seiner Vorliebe, in Analogien zu denken, nachdem er vorher diesen inneren Sinn in den fragmentarischen Aufzeichnungen unter dem Titel „Theosophie“ folgendermaßen erklärt hatte: „Wir müssen Magier zu werden suchen, um recht moralisch sein zu können . . . nur durch den moralischen Sinn wird uns Gott vernehmlich. — Der moralische Sinn ist der Sinn . . . für das Höchste . . . der rechte Divinationssinn. Das Wort Sinn, das auf mittelbares Erkenntnis, Berührung, Mischung, hindeutet, ist hier freilich nicht recht schicklich — indes ist ein unendlicher Ausdruck — wie es unendliche Größen gibt. Das Eigentliche kann hier nur approximando zur Notdurft ausgedrückt werden“ (*Schriften*, III, 70). Schließ-

lich sagte er: „Aller Sinn ist repräsentativ symbolisch – ein Medium“ (*Schriften*, II, 340). Die blaue Blume ist also das Symbol eines Sinnes übersinnlicher Erkenntnis; eine Mittlerin zu höherer Menschwerdung.²³

Zuletzt müssen wir aber die blaue Blume vom Pflücken derselben unterscheiden. Die blaue Blume als eine Vermittlerin, ein Medium, stellt einen geistigen Sinn dar. Das Pflücken der Blume offenbart daher eine neue Erkenntnis, einen realen Vorgang einer neuen Sinneswahrnehmung. Am Ende des geplanten Romanes sollte Heinrich diese Erkenntnis als *unio sacra*, als heilig-mystische Vereinigung mit Mathilde erleben. Im Gewissen lebt der eingeborne Mittler, der uns zur sittlichen Freiheit führt. Das Erleben der höchsten Liebe ist dann die Gegenwart Gottes. So sollte Heinrich in der blauen Blume den Sinn des Menschen als des Wesens der Freiheit und der Liebe erleben.

„Vermehrung der Sinne und Ausbildung der Sinne gehört mit zu der Hauptaufgabe der Verbesserung des Menschengeschlechts, der Graderhöhung der Menschheit“ (*Schriften*, III, 126). Diese Worte können am besten unsere Bemerkungen über das Grundmotiv der blauen Blume im Gesamtwerk des Novalis beschließen.²⁴

²³ Interessant ist eine Stelle aus einem indischen Dokument eines Yoga-Buches, die sich auf den Lotus im Herzen bezieht. Dieser Lotus wird als ein übersinnliches Wahrnehmungsorgan angesehen, dessen Farbe als zinnoberrrot bezeichnet und der Bandhuka Blume (*Pentapetes Phoenicea*) ähnlich sieht. Es wird *Anahata* genannt und liegt in der Region *Vagu*, dessen Farbe dem Rauche (also graublau!) gleicht. Vgl. Arthur Avalon, *The Serpent Power*, two works on Laya Yoga translated from the Sanskrit, London 1931, Verse 22, pp. 369 ff. – Hiezu vgl. auch Rudolf Steiner, *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?* (18-27. Tausend) Berlin 1920, S. 105 f. Die übersinnlichen Wahrnehmungsorgane werden ‚Räder‘ (*Chakrams*) oder auch ‚Lotusblumen‘ genannt. „Sie heißen so wegen der Ähnlichkeit mit Rädern oder Blumen; doch muß man sich natürlich klar darüber sein, daß ein solcher Ausdruck nicht viel zutreffender ist, als wenn man die beiden Lungenteile ‚Lungenflügel‘ nennt. Wie man sich hier klar ist, daß man es nicht mit ‚Flügeln‘ zu tun hat, so muß man auch dort nur an eine vergleichsweise Bezeichnung denken.“ Die indische Lehre von den *Chakrams* oder Lotusblumen der *Yogi* war Novalis bekannt. Spenlé (a. a. O.) schien sich in seinem Buch darauf zu beziehen. Das poetische Bild von der blauen Blume ist aber trotz merkwürdiger Parallelen nicht irgendeine Entlehnung aus indischer Religionsphilosophie, sondern das Motiv eines Dichters aus der Seelenerfahrung eines abendländisch-neuzeitlichen Menschen.

²⁴ Der Verfasser dieses Aufsatzes hat in seinem Buch *Novalis, der Dichter der blauen Blume*, A. Francke, Bern 1951 (360 Seiten) das Problem der blauen Blume innerhalb des Gesamtwerkes des Dichters umfassend darzustellen versucht. Der vorliegende Aufsatz als Inhalt eines Vortrages, gelesen auf dem 65. Annual Meeting of the Modern Language Association, 1950 in New York (Section IV), stellt eine besondere Studie dar, die unabhängig von der Monographie entstanden ist.

A NEGATIVE APPROACH TO AN APPRECIATION OF POETRY

VICTOR J. LEMKE
West Virginia University

When I was given my first opportunity to teach an undergraduate course in lyric poetry, I envisioned myself as the inspirational guide of a coterie which would gradually be filled with my own enthusiasm for German verse. I was soon disillusioned. The students did enjoy a small percentage of my favorite poems, but in general they were indifferent or liked poetry that I considered poor. At first I consoled myself by thinking that the students did not have enough sensitivity and experience to appreciate good poetry; that they lacked the power of concentration that is necessary for an esthetic experience; and that their knowledge of German was inadequate. Additional thought forced me to realize that I had contributed to my own failure. In my methods I had been imitating various professors who had once taught me German and English literature. I had forgotten how bored I used to be in some of my classes, and that I had acquired much of my appreciation of poetry by myself.

A good course in literature should not only expose the student to literary creations that are generally considered great but should also develop his critical faculties. The latter aim is particularly hard to achieve in the case of a subjective medium like poetry, which may evoke a great variety of emotional responses and esthetic judgments in the individual readers. Furthermore, few published poems are totally without merit; they display some technical skill and some degree of feeling and imagination. Nevertheless, most of us acquire more or less conscious standards by which we distinguish between poems that are excellent and those that are merely good or fair, and we have a problem only when we try to develop this taste in our students.

I believe that I have devised a rather effective method of solving this problem. The method, which could be called a "negative approach," is based upon my conviction that negative criticism is easier than positive evaluation, and that the merits of a good poem cannot be adequately appreciated unless one knows the contrasting characteristics of poor poetry. At the beginning of the course I read to the class the worst specimens of the poetic art that I can find, and use them as a basis for discussion. To insure the complete understanding of my students I take the initial examples from English poetry. One of my favorites is "Domestic Pleasures" by a certain Edward Charles Rich:

The girl of my heart must despise,
The pleasures and vice of the town,
Above all its follies arise,
And reckon not its smile or its frown.

Must delight in the rural retreat,
Where wood nymphs, and sylvans abide,
Of wisdom, and virtue, the seat,
Where innocence loves to reside.

Oh how sweetly my years would roll by,
If bless'd with a maiden like this,
Enjoying the earth, air, and sky,
With the height of terrestrial bliss.¹

(and so forth for six more stanzas)

The triteness of the phrases and motifs in this poem are manifest. In spite of its rollicking meter it has no true rhythm. The poet has a very unrealistic and confused notion of "a calm rural life." Our main impression is that he is insincere: he may have been inspired by some vague back-to-nature feeling at first, but he exaggerates it into grotesque proportions and mechanically scribbles words. To use a crude but expressive colloquialism, the poem is nothing but "yackity-yackity."

Nearly all the defects of this poem and of most inferior poems can be attributed to the poet's insincerity. There are no moral reasons why a versifier should not try to fool us and himself, but there is a good esthetic reason: he cannot create a great poem unless he really feels and means what he expresses. In my opinion the creative principles of the Sturm-und-Drang Goethe are still our best criteria for lyric poetry. He believed that during creative activity the poet's whole personality should be suffused with warm, harmonious "Gefühl," and that his creation will then also be "warm" and harmonious or, in other words, will have "inner form."² Most lovers of poetry would agree that every great poem does have something like inner form, even if they might prefer to use terms like "organic unity," "sustained mood," or possibly "Innigkeit" for the phenomenon. For me it is a matrix of vivid emotion, in which content and external form are blended into a harmonious entity.

Since inner form is a vague concept which would only confuse my students, I emphasize sincerity as a standard of lyric poetry. I teach them to beware of long, garrulous poems because deep emotion is not overly articulate, and a poet's mood cannot be extended very far without wearing quite thin. In this regard Eichendorff's "Auf meines Kindes Tod" can be used as effective contrast to Shelley's "Adonais." I also suggest that my students be wary of poets who write as if they made liberal use of a thesaurus and a rhyming dictionary. For this aspect of insincerity one can cull many examples from young poets in literary magazines and, of course, from accepted poets like Lord Byron, who

¹ *The Worst of Love*, ed. Hugh Kingsmill (New York, 1932), pp. 117-118.

² For a thorough presentation of Goethe's early philosophy see my article, "The Idea of 'das Ganze' in Goethe (1766-1775)," *Monatshefte*, XXXI (December 1939), 369-384.

seldom achieves the simple, appealing directness of his "She Walks in Beauty." Goethe, Mörike, and Rilke have demonstrated that in following the example of the Volkslied and using ordinary words and simple rhymes a poet can also be very original.

As soon as I transfer my attention exclusively to German verse, I make abundant use of parodies. Occasionally a parodist may do a poet an injustice, but a first-rate parodist has a knack of detecting a poet's fundamental weaknesses and making them immediately apparent. Hanns von Gumpenberg's volume of original parodies³ contains so many masterpieces and pokes hilarious fun at such a great variety of poets that it has become an indispensable feature of my course. After reading the following parodies almost any student can comprehend what is wrong with Heine:

"Schlangenringelreime"

Der Wind durchfährt die Gassen,	Der Wind durchfährt die Gassen,
Die Wolken durchfährt der Blitz —	Der Blitz das Wolkenrevier —
Ich sitze hier verlassen,	Ich sitze hier verlassen,
Verlassen hier ich sitz'.	Verlassen sitz' ich hier.

O Wind, Blitz, Wolken, Gassen,
Ihr seid kein Trost für mich!
Ich sitze hier verlassen,
Hier sitz' — verlassen — ich.⁴

"Ballade"

Das ist der alte, traurige Traum,	Es haben von meinen Wangen
Wir sitzen unter der Linde,	bereits
Dein kahles Köpfchen faßt es kaum,	Zwei hungrige Ratten gefressen:
Daß ich so hold dich finde.	Und du, du willst mich deinerseits
	Noch immer nicht vergessen?
Und leise seufzt dein wurmiger	O sag' mir, bleicher Heinerich,
Mund:	Ich bin doch im Grab gelegen,
Ich bin doch schon angemodert —	Und doch noch immer liebst du
O sage mir, warum jetzund	mich —
Dein krankes Herz noch lodert?	Ich frage dich: weswegen?

Und ich entgegne dir gequält:
Mir fehlen zum Buch der Lieder
Noch sieben Nummern wohlge-
zählt —
Drum lieb' ich dich schon wieder.⁵

Lest someone get the impression that I dislike Heine, I should state that I consider him sincere and great chiefly in his ironical, satirical, and bitter verse. I deem it unfortunate that he is most famous for nau-

³ *Das Deutsche Dichterroß* (München, 1918).

⁴ Gumpenberg, p. 19.

⁵ Gumpenberg, p. 20.

seatingly sentimental trifles that he scribbled in his youth. As far as I am concerned, poems like "Leise zieht durch mein Gemüt," "Ich will meine Seele tauchen," "Die Lotosblume," and "Ein Fichtenbaum steht einsam" are full of feigned feeling and far-fetched imagery.

Another amusing example of Gumpenberg's work in this burlesque of Wilhelm Müller's "Ungeduld:"

"Liebesjubiläum"

Ich ritzt' es gern in alle Rüben ein,
 Ich stampft' es gern in jeden Pflasterstein,
 Ich biß' es gern in jeden Apfel roth,
 Ich strich' es gern auf jedes Butterbrot,
 Auf Wand, Tisch, Boden, Fenster möcht' ichs schreiben:
 Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben!

Ich möcht' mir zieh'n ein junges Känguruh,
 Bis daß es spräch' die Worte immerzu,
 Zehn junge Kälbchen sollen froh sie brüllen,
 Hell wiehern hundert buntgescheckte Füllen,
 Trompeten eine Elefantenherde.

Ja, was nur kreucht und fleucht auf dieser Erde,
 Das soll sie schmetter'n, pfeifen, quaken, bellen,
 Bis daß es dröhnt in allen Trommelfellen
 Mit einem Lärm, der gar nicht zu beschreiben:
 Dein ist mein Herz, und soll es ewig bleiben!!!⁶

This parody not only ridicules Müller's great ado about very little but also makes an absurdity of the enumerative technique. In this type of poem the versifier needs a minimum of inspiration and feeling: if he manages to get a good start in the first line or two, he can coast along until writers' cramp stops him. I have seldom been conscious of inner form in enumerative poems, not even in Goethe's "In tausend Formen magst du dich verstecken." I admit that the fault may be mine.

During the main part of my course I try to arouse a positive appreciation of German poetry in my students, although I introduce additional parodies at intervals. In my procedure I avoid the two extremes of scholarly dissection and inspirational elocution. A student's appreciation of a poem may be enhanced if his attention is called to unusually successful imagery, a happy choice of adjectives, or similar niceties of style. An elementary knowledge of metrics is important, too, especially in the case of more "artistic" verse-forms like alcaics or the sonnet. It is a mistake, however, to make a great show of one's learning by ejecting a stream of obscure words like hendiadys and discussing a host of details. A delicate poem can easily be talked to death. On the other hand it is also a mistake to rely solely upon the inspirational method of teaching poetry. Few students are likely to be overcome with rapture at your very expressive rendition of one of Goethe's poems; they are more

⁶ Gumpenberg, p. 11.

likely to be amused.⁷ Everyone must have his own intense and meaningful experience with a poem before he can truly appreciate it.

For each poet I present a biographical sketch, not in the manner of a grave-side eulogy but as an honest attempt to give a complete and vivid picture of the poet's life, ideas, and personality (including his eccentricities). I consider this very important, inasmuch as many young people have a notion that poets are unworldly sissies, with whom no self-respecting he-man would care to associate. When a student discovers that a poet is an exciting human being, he is likely to take a longer look at his poetry and to appreciate his thought and mood. Sometimes (when studying the Romantic poets, for example) the students may have a much greater interest in a poet's life than in his verse.

In the latter situation literary interest can often be aroused by avoiding anthologies for a while. I use a good anthology⁸ as the basic book in my course, but I like to make my own selections, too. The average anthologist seems to be a serious-minded, conservative individual, whose choices are largely determined by tradition. I do not deny that the chosen poems are generally the best, but the lesser poems may have greater appeal and offer a more complete picture of the poet. Let us take Mörike's poetry as an example. If we were to read only those poems that are usually rewarded with anthological deification, we might have but a scanty conception of the whimsical humor that is an essential feature of both his works and his personal life. Poems like "Märchen vom sichern Mann," "Häusliche Szene," "An Philomele," "Storchenbotschaft," and "Zur Warnung" should be read, too. When I was a student, I thought of Storm as a sentimental, melancholy person with a monotonous predilection for Husum and sea gulls. Later I read all his poems and was amazed at finding some humor ("Von Katzen," for example), some passionate and rather realistic love-verse, and plenty of interesting ideas. Everybody makes these semi-private discoveries, which can be served as dessert with the other fare of a poetry course. Students who do not care for Romantic poetry in general, would probably be delighted with August Wilhelm Schlegel's sonnet about "August Wilhelm Schlegel:"

Der Völkersitten, mancher fremden Stätte
Und ihrer Sprache frühe schon erfahren,
Was alte Zeit, was neue Zeit gebaren,
Vereinigend in Eines Wissens Kette.

Im Steh'n, im Geh'n, im Wachen und im Bette,
Auf Reisen selbst, wie unter'm Schutz der Laren
Stets dichtend, aller, die es sind und waren,
Besieger, Muster, Meister im Sonette.

⁷ My students laugh aloud when they hear Dr. Drach's dramatic interpretation of poetry on the 12" Linguaphone records. I get a similar impulse.

⁸ *Die Lese der deutschen Lyrik*, ed. Friedrich Bruns (New York).

Der erste, der's gewagt auf deutscher Erde
 Mit Shakespeares Geist zu ringen und mit Dante,
 Zugleich der Schöpfer und das Bild der Regel:
 Wie ihn der Mund der Zukunft nennen werde,
 Ist unbekannt, doch dies Geschlecht erkannte
 Ihn bei dem Namen August Wilhelm Schlegel.⁹

In the case of Goethe one could reveal this flash of fun from the *West-östlicher Divan* as evidence that even a pompous old Geheimrat can have his lighter moments:

Du kleiner Schelm, du!
 Daß ich mir bewußt sei,
 Darauf kommt es überall an.
 Und so erfreu' ich mich
 Auch deiner Gegenwart,
 Du Allerliebster,
 Obgleich betrunken.

I also have my students read some of the poems of Busch, Morgenstern, and Kästner. When one considers that laughter is a peculiarly human gift, it seems very unfair that humorous poets have been treated like poor relatives in most anthologies and histories of German literature, and that tragedies get all the blue ribbons while even great comedies are regarded with condescension. Why should it be a much nobler feat to make a human being cry than to make him laugh? I should like to suggest that a serious experience is not superior to a light-hearted one; it is merely different.

In conclusion I wish to meet the possible objection that my methods are frivolous. In the first place, I use them with undergraduates, few of whom are German majors. I realize that the same methods would scarcely be applicable to graduate work. In the second place, I think it is an error to speak of poetry as something sacred and to consider a poet as some sort of priest of a cult of beauty and profundity. This attitude encourages the popular belief that poetry can be of interest only to snobbish esthetes and intellectuals. Most great poems have had their origins in vivid experience, and if we teachers are not too stodgy and orthodox in our methods, these poems and their creators can be made to live again for at least a few students. I recommend my negative approach with its positive continuation as a quick and effective means of developing an appreciation of lyric poetry.

⁹ *Auswahl deutscher Gedichte*, ed. H. Kluge, 7th ed. (Altenburg, 1899), p. 551.

KARL VIËTOR

(1892 — 1951)

In Memoriam

Am 7. Juni dieses Jahres erlag der Kuno-Francke-Professor für Deutsche Kunst und Kultur an der Harvard Universität Dr. Karl Viëtor, nach mehrmonatigem Leiden im Alter von 58 Jahren einer heimtückischen Krankheit. Dieser vorzeitige Tod nahm ihn aus umfangreichen und bedeutenden Forschungsarbeiten und Plänen hinweg, nachdem er noch in seinen letzten Lebenstagen die Vorrede zu einer demnächst unter dem Titel *Geist und Form* erscheinenden Sammlung von Aufsätzen zur deutschen Literaturgeschichte beendet hatte. Mit ihm verlor die amerikanische Germanistik einen besonders begabten, eindrucksvollen und erfolgreichen Gelehrten, einen Vertreter der geisteswissenschaftlich interpretierenden Literaturwissenschaft aus der unmittelbar nach dem ersten Weltkriege hervorgetretenen Forschergeneration, und einen von seinen Schülern hoch verehrten, um ihre Ausbildung stets besorgten und immer hilfreichen, akademischen Lehrer. Seine Kollegen, die ihm persönlich nahestanden, werden einen wertvollen Menschen, lauterer Charakter und treugesinnten Freund besonders schmerzlich vermissen.

Karl Viëtor begann seine akademische Laufbahn an der Universität Frankfurt am Main im Jahre 1922, von der er 1925, noch nicht 33 Jahre alt, als Ordinarius für neuere deutsche Literaturgeschichte an die Hessische Landesuniversität in Giessen berufen wurde. Dort entfaltete er in den folgenden Jahren eine glänzende Lehrtätigkeit. Es war das erste Mal, daß die Giessener Ludwigsuniversität ein Sonderordinariat für neuere deutsche Literaturgeschichte hatte. Bis dahin war das gesamte Gebiet der Germanistik durch einen einzigen Ordinarius vertreten gewesen, zuletzt durch Viëtors unmittelbaren Vorgänger, den bekannten, damals über siebzigjährigen sich in den Ruhestand zurückziehenden Otto Behaghel. In den dreißiger Jahren griffen die veränderten politischen Verhältnisse in Deutschland auch in Viëtors Leben ein. Als nach erst zögernden und schrittweisen kulturpolitischen Vorstößen die Barbarei des deutschen Faschismus immer brutaler zu Tage trat, namentlich im Vernichten der akademischen Lehrfreiheit und im Antasten der menschlichen Würde des Individuums, erkannte Viëtor, wie viele vor ihm und mit ihm, daß er sich von dem Lande seiner Geburt trennen mußte. Trotz engster Bindungen in seiner westphälischen Herkunft, seiner Familientraditionen und seinem Bildungsgang entschloß er sich, die Heimat zu verlassen und 1937 einen Ruf an die Harvard Universität anzunehmen, die ihm, ebenso wie die Columbia Universität, durch je eine Gastlehrertätigkeit schon bekannt war. Gewiß blieb ihm so vieles Bittere der Verfolgung und des eigentlichen Emigrantenschicksals an Not, Flucht, Todesangst, die Verlassenheit der Fremde und der Kampf ums Brot wenigstens zum Teil erspart, aber leicht ist ihm der Entschluß wahrlich

nicht geworden. Die Antwort der totalen Regierung auf seine Auswanderung war einige Jahre später die Ausbürgerung und Entziehung des Dokortitels sowie die Beschlagnahme der in Deutschland gebliebenen Vermögenswerte.

Viëtors wissenschaftliche Leistungen in Literatur und Geistesgeschichte sind den Fachgenossen bekannt und in den bio-bibliographischen Nachschlagewerken verzeichnet. Eine Aufzählung der Titel seiner Veröffentlichungen erübrigt sich hier, wenn auch Einzelnes besonders hervorgehoben zu werden verdient. Nachdem ein glücklicher Fund der verloren geglaubten Briefe der Diotima an Hölderlin, die er 1921 herausgab, wie ein verheißungsvoller Stern ihn zum Beginn seiner akademischen Laufbahn in die Hölderlinforschung hineingeführt hatte, ließ er seine ausgezeichnete und materialreiche Geschichte der deutschen Ode folgen, deren Wert als Musterbeispiel einer gattungsgeschichtlichen Untersuchung durch spätere wissenschaftliche Bemühungen schwerlich übertroffen werden wird. Neben ihr steht das 1928 erschienene Buch über Barockprobleme, dessen Fragestellungen und Anregungen der neueren Barockforschung starke Antriebe gegeben haben, und das noch heute nicht völlig ausgewertete, methodische Hinweise enthält. In den letzten beiden Jahren hat sein umfangreiches Goethebuch die allgemeine Anerkennung der ernst zu nehmenden Goethespezialisten gefunden — einer der wichtigsten Beiträge, vielleicht der bedeutendste Beitrag zur Literatur des Goethejubiläums 1949 — ebenso wie seine Deutung des Werkes Georg Büchners auf lange Zeit als abschließend angesehen werden wird. Gerade diese beiden letzten Bücher sind wesentliche Bausteine zu dem Monument, das er sich mit seiner Gelehrtenarbeit selbst geschaffen, obwohl seine Interessen noch viel weiter gespannt und besonders auch auf die Moderne gerichtet waren. Wieviele seiner Vorarbeiten schon so vorgeschritten waren, daß sie aus dem Nachlaß der Öffentlichkeit übergeben werden können, läßt sich zur Zeit noch nicht ganz übersehen. Bei allen seinen Arbeiten erfüllte ihn jedoch die Überzeugung, der er mehr als einmal im Gespräch Ausdruck gab, daß die echte wissenschaftliche Leistung keiner Rechtfertigung bedürfe, wenn er auch dankbar war für ein Echo.

Karl Viëtor war ein ausgezeichnete akademischer Lehrer. Seine sprachlich sorgfältig gefeilt und formal sehr hochstehenden Vorlesungen waren in künstlerischem Nachfühlen von einer sich den Hörern mitteilenden Begeisterung für die Dichtung getragen. Sie führten die Studenten in das Wesen und innere Leben der literarischen Werke ein, oder boten ihnen in vollendetem Vorlesen in unvergeßlicher Weise die Dichtungen selbst dar, ohne daß die Tatsachenforschung als Rahmen vernachlässigt wurde. Bewunderung, Liebe und Dankbarkeit für den Lehrer erweckte diese Art des Lehrens und erfüllte die, die mit ihm und unter seiner Leitung arbeiteten. Seine tiefste Wirkung war, daß er durch das Beispiel seiner eigenen, starken Forscherpersönlichkeit das Beste aus den Studenten herauszuholen verstand, und so einen besonders

nachhaltigen Einfluß auf seine Schüler gewann. Da er in seiner eigenen Arbeit das Höchste von sich forderte, erwartete er auch von seinen Studenten völlige Hingabe an ihr Studium. Wenn er dabei gelegentlich ungeduldig werden konnte und mit einer gewissen Schärfe sein Urteil über unzureichende Bemühungen oder mangelnden Fleiß aussprach, wozu er als strenger Selbstkritiker berechtigt war, so war er andererseits meist ein verständnisvoller, sehr nachsichtiger und ermutigender Examinator. Eine parallele Haltung war manchmal bei ihm seinen Fachgenossen gegenüber zu beobachten. Immer erfüllt von Respekt für fremdes Wissen und Können, stets bereit von anderen zu lernen und auch willig, dies offen auszusprechen, konnte er sich auch recht ironisch äußern, wenn er unter ihnen einen Blender oder die falsche Genialität anmaßender Oberflächlichkeit zu erkennen glaubte.

Bis in die letzten Wochen seines Lebens beschäftigten ihn neben seinen wissenschaftlichen und Lehr-Aufgaben – trotz großer Schmerzen hielt er seine Vorlesungen und Übungen bis fünf Wochen vor seinem Tod – hauptsächlich zwei Fragen, die gerade für die Leser dieser Zeitschrift von Interesse sein werden. Die erste drehte sich um das Problem, wie die Ausbildung der heranwachsenden Generation junger amerikanischer Germanisten in strenger, methodischer Schulung gefördert werden könnte. Ferner, wie in Verbindung damit, die zukünftigen Studenten der deutschen Literatur aus den sprachlichen Lehrgängen der Deutschen Abteilungen am besten für die Literaturkurse gewonnen und an sie herangeführt werden könnten. In diesem Zusammenhang verkannte er die Wichtigkeit und den Wert guter Textbücher keineswegs, hielt es aber für nicht unbedenklich, wenn junge Fachkollegen ihre Kräfte und ihre Zeit im Zusammenstellen und Herausgeben solcher Veröffentlichungen verbrauchten, anstatt sich der Lösung ernster wissenschaftlicher Forschungsaufgaben zuzuwenden, zumal ein brauchbares und wirklich gutes Textbuch immer eine lange Erfahrung in der unterrichtlichen Praxis zur Voraussetzung haben sollte.

Als echter Westphale war Karl Viëtor eine zurückhaltende, nicht ohne weiteres sich jedem aufschließende Natur. Es wäre töricht zu verschweigen, daß er dadurch manchem fremd blieb. Diejenigen jedoch, die ihm nahekamen und ihn wirklich kannten, wußten um die Lauterkeit seines Charakters, die Güte seines Herzens, seinen feinen und auch vitalen Humor, ohne jede kleinliche Philisterhaftigkeit, und vor allem um seine unerschütterliche Freundestreue, trotz mancher herber Enttäuschungen. Seine Hilfsbereitschaft namentlich für die, denen die politische Tyrannei, wie ihm selbst, Exil und Verwirrung gebracht, war unermüdlich. Durch Empfehlungen und Unterstützungen suchte er immer wieder geschehenes Unrecht in dieser Beziehung gut zu machen, und es ist keine kleine Zahl in diesem Lande, die das bezeugen könnte. Nach dem Zweiten Weltkrieg half er materiell lange Zeit vielen der so schwer heimgesuchten deutschen Germanisten, ohne sich dabei in jedem

Fall zum Richter über ihre politische Haltung während der vergangenen Jahre aufzuspielen.

Wie bei jeder geistigen Leistung, sei es Wissenschaft oder Kunst, wird auch bei Viëtors Forschungen erst die Zeit zeigen, was an ihnen im menschlichen Sinn bleibend und dauernd richtunggebend war. Jedenfalls könnte das bekannte Goethewort, daß, wer den Besten seiner Zeit genuggetan, für alle Zeiten gelebt hat, ohne Einschränkung auch auf sein wissenschaftliches Werk angewendet werden. Über den Gang seines Geistes geben seine Veröffentlichungen genauere Kenntnis, hier sollte nur zu seinem Gedächtnis und in dankbarem Erinnern einiges Wesentliche, insbesondere seines Menschentums, hervorgehoben werden, was diesen so weit über dem Durchschnitt stehenden Gelehrten und akademischen Lehrer zugleich zu einem wertvollen Kollegen und liebenswerten und unvergeßlichen Freund machte.

„Ach sie haben
einen guten Mann begraben,
uns aber — war er mehr.“

NEWS AND NOTES

Deutschland würdigt Professor Faust's Schaffen. Die Heidelberger Wochenschrift „Das ganze Deutschland“ widmete dem verstorbenen Professor A. B. Faust eine Würdigung, der Folgendes entnommen ist: „Mit einer Geschichte des deutschen Elements in den Vereinigten Staaten ein monumentum aere perennius hinterlassend, hat dieser Tage kurz vor der Vollendung seines 81. Lebensjahres der langjährige Ordinarius der Germanistik an der Cornell Universität in Ithaca im Staate New York das Zeitliche gesegnet. In Amerika geboren und in seiner Gesamthaltung ein Civis Americanus, genoß Professor Faust unter seinen Kollegen, darunter Persönlichkeiten wie Kuno Francke, dem in Holstein geborenen Schöpfer des Germanischen Museums an der Harvard Universität, dem Frankfurter Julius Goebel u. a. m., den Ruf eines ungemein fleißigen, um seine persönliche Geltung nahezu unbekümmerten Kollegen. Betrat Professor Faust mit seiner Geschichte des deutschen Elements die Arena der Historiker, so begegnete er hier von vornherein keiner nennenswerten Konkurrenz, nicht, weil das von ihm unter den Pflug genommene Ackerland in der bis dahin ausschließlich angelsächsisch orientierten historischen Forschung so gut wie keine Rolle gespielt hatte. — Aufgewachsen unter den Segnungen bester Tradition innerhalb des reichlich buntscheckigen deutschen Elements war A. B. Faust wie kein anderer vor ihm berufen, an gewissen Verbildungen und Verirrungen dieser Tradition Kritik zu üben, ohne sich etwa aus der Gelehrtenstube eines Lebensfremden seinem eigenen Element zu entfremden. — Es war freilich dem Nazi-Regime vorbehalten, die Ergebnisse der Faustschen Geschichts-

darstellung inbezug auf das deutsche Element in den Vereinigten Staaten in vielen Fällen geradezu auf den Kopf zu stellen und uns dieses deutsche Element in den USA noch einmal gründlichst zu entfremden.“

Professor A. R. Hohlfeld, long identified with the University of Wisconsin and for many years head of the Department of German at the University, has recently been honored by the city of Frankfurt for his work in Germanistics and particularly for his contributions as scholar and teacher to the understanding of Goethe, the man and his works, in our country. Professor Hohlfeld, emeritus professor since 1938, received from the city of Frankfurt the Goethe-Medaille for the year 1951 together with a handwritten scroll. The medal was cast to commemorate the reopening of the Goethe-Haus at Frankfurt, restored after great damage during the last World War. Five such commemorative pieces were cast and presented to Goethe scholars in France, Great Britain, Switzerland, Germany, and the United States. Professor Hohlfeld received the award for the United States. The presentation was made by the German Consul General, K. H. Knappstein, Chicago, in a quiet ceremony attended by E. B. Fred, President of the University, by university officials, and by members of the Department of German at professor Hohlfeld's home at Madison.

Professor Dr. Werner Richter, Rektor der Universität Bonn. Der amerikanische Staatsbürger Dr. Werner Richter — früher Ministerial-Direktor im preußischen Ministerium zu Berlin — der unter Hitler ins Exil gehen mußte, wurde vom akademischen Senat der Universität Bonn zum Rektor der Universität gewählt. — Professor Richter, in unserm Lande zuletzt tätig als Professor der Philosophie am Mühlenberg College in Pennsylvania und bei seinen amerikanischen Studenten verehrt und geschätzt als Wissenschaftler und Lehrender — und nicht zuletzt auch seiner meisterhaften Beherrschung des amerikanischen Englisch wegen — studierte an den Universitäten Berlin, Marburg und Basel Theologie, Philosophie, Sprachwissenschaften und Literaturgeschichte. Er promovierte in Königsberg zum Doktor der Theologie und in Berlin zum Dr. phil. Als Professor der Philosophie an der Universität Berlin errang er sich internationale Anerkennung. Den Lesern der *Monatshefte* ist Dr. Richter kein Unbekannter. Seine letzte in den *Monatsheften* veröffentlichte Arbeit „Urfaust oder Uurfaust“ erschien im Jahrgang 1950.

Der Literarische Verein in Chicago hat am 26. Oktober mit einem Vortrag von Wilhelm Pauck, Professor der Historischen Theologie, University Chicago, seine Tätigkeit für das Vereinsjahr 1951-52 wieder aufgenommen. Auf dem Programm steht die folgende Vortragsreihe: 30. November, Oswald Jonas, Professor der Musik, Chicago, „Die Arbeitsweise des Komponisten“. — 14. Dezember, Hans Huth, Kurator am Art Institute, Chicago, „Das alte Berlin“ (mit Lichtbildern). — 4. Januar, Friedrich von Fuerstenberg, Leiter der Wirtschaftsabteilung am Generalkonsulat der Deutschen Bundesrepublik, Chicago, „Der wirtschaftliche Wiederaufbau Westdeutschlands“. — 25. Januar, Oskar Seidlin, Professor der deutschen Literatur, Ohio State University, „Eichendorff“. —

29. Februar, Peter H. von Blankenhagen, Professor der klassischen Archaeologie, University of Chicago, „Klassik und Fortschritt in der antiken Kunst“ (mit Lichtbildern). — 21. März, Wolfgang Liepe, Professor der deutschen Literatur, University of Chicago, „Das neue Hebbelbild“. — 25. April, Walter Glaettli, Dozent für deutsche Literatur, Northwestern University, „Max Frey, ein deutscher Dramatiker der Nachkriegszeit“. — 23. Mai, Julius Schwietering, Professor der deutschen Literatur, Universität Frankfurt am Main, „Die Mystik und das Aufblühen der hochmittelalterlichen Dichtung“.

Deutsch als Weltpostsprache gefordert. Die letzten September in Stockholm tagende Internationale Union der Post-, Telegraphen- und Telephon-Beamten und Angestellten forderte in einem Appell an den Weltpostverein die Wiedereinführung der deutschen Sprache als internationale Sprache im Postverkehr. Gegenwärtig sind auf Grund einer in der Nachkriegszeit getroffenen Regelung nur Englisch und Französisch zugelassen.

Friedrich Kluges „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache“. Das altbekannte in allen Fragen der deutschen Sprache immer zuverlässige „Etymologische Wörterbuch der deutschen Sprache“ liegt in einer fünfzehnten völlig neubearbeiteten Auflage vor. In seinen vielen Auflagen, von denen jede an Güte und Umfang ständig wuchs, hat sich dieses Werk einen einmaligen Platz in der sprachwissenschaftlichen Literatur erobert. In tausenden von Artikeln wird die lautliche Entwicklung aufgezeigt, der Verwandtschaft zu den großen indo-arischen Sprachgruppen nachgespürt und mit besonderer Einfühlung der Bedeutungswandel durch die Jahrhunderte verfolgt. So ist dieses Wörterbuch, abgesehen von dem Dienst, den es dem Sprachwissenschaftler und dem Studenten leistete, stets eine Fundgrube kulkurkundlich interessanter Tatsachen gewesen und hat auch den Nichtfachmann zur Erkenntnis der großen Zusammenhänge der indogermanischen Sprachen geführt und ihm den Blick für das Wunder der Sprache geschärft. Das Buch hat seine Geschichte: nach Friedrich Kluges Tode übernahm sein Schüler und späterer Mitarbeiter Alfred Götze die weiteren Ausgaben und erhöhte den Wert des Buches durch besonders sorgfältige Fassung der Wortgeschichte, durch Zusätze und Neufassungen in Übereinstimmung mit den neuesten Forschungen auf diesem Gebiete. Als Alfred Götze kurz nach Kriegsende starb, übernahm Dr. Hans Krahe die Weiterarbeit an diesem Standard-Werk und brachte es durch Berücksichtigung der neuesten etymologischen Literatur auf den Stand des gegenwärtigen Wissens, und Dr. Alfred Schirmer, der Herausgeber dieser fünfzehnten Auflage, führte die Verbesserungen durch, die sich aus heutigen wortgeschichtlichen und kulkurkundlichen Erkenntnissen ergeben. Es ist der „Alte Kluge“, der alte Freund und alte Bekannte jedes Germanisten, auf den Stand der neuesten Forschung gebracht, der wie sicherlich vorauszusehen ist, auch der neuen Generation ein treuer Freund und zuverlässiger Berater bleiben wird. Herausgeber: Dr. Alfred Schirmer. Verlag: Walter de Gruyter & Co., Berlin W 35. Preis: Ganzleinen DM 35.00. Umfang: Lexikon-Oktav XV, 933 Seiten.

Deutsches Theater-Lexikon; Biographisches und bibliographisches Handbuch von Prof. Dr. Wilhelm Kosch (Wien); Kleinmayr, Klagenfurt-Wien, 1951.

Eine der jüngsten Wissenschaften, die Theaterwissenschaft, erhält nun, durch die Fürsorge Wilhelm Koschs, ihr erstes umfassenderes Nachschlagewerk. Zwei Lieferungen liegen vor, von *Aachen* bis *Brandes*. Die einzelnen Stichworte behandeln: Bühnenkünstler und Spielleiter und ihre Berufslaufbahn; die wichtigsten Themen der dramatischen Literatur, einschließlich Oper, ihr historischer Ursprung und die verschiedenen Bearbeitungen, die sie erfahren haben; Dramatiker und Komponisten, Lebensabriß, eigene Werke und Literaturangabe; hervorragende Theaterstätten, etwa die Theatergeschichte der Stadt Berlin, an die sich eine ganze Spalte über die Behandlung Berlins auf der Bühne und dreieinhalb Spalten über die Literatur zu dieser Frage anschließen. Eine ausgezeichnete Methode. So entsteht ein unschätzbares Nachschlagewerk für Theaterforscher und Germanisten. Mit besonderer Sorgfalt werden Namen aus der Goethezeit, die Ausstrahlungen Schröders etwa, behandelt. Und da ja die Theaterwelt nichts Strenges ist, wird manches anekdotisch, gemütlich, ja gemütvoll vorgetragen.

Ein Mißstand ist in solchen Werken immer fühlbar: der geschäftstüchtige, heute längst vergessne Vielschreiber erhält breitesten Raum durch die Aufzählung seiner Werke (Roderich Benedix fast zwei Spalten mit den etwa hundert Titeln seiner Schwänke), während andre, die mit ihrer Muse weniger leichtfertig umspringen (wie etwa Richard Beer-Hofmann), nur wenige Zeilen bekommen. Es ist wohl schwierig, die rechte Mitte zwischen historischer Darstellung und persönlicher Wertung zu halten. Aber kann man der im Seelischen so subtilen und reinen *Arabella* Hofmannsthal nachsagen, sie sei „mit schlüpfrigen Episoden“ gearbeitet? Und ist es, im Hinblick auf einige vollkommene Verse und vor allem das 1949 erschienene Erinnerungsbuch *Paula*, zulässig, von Beer-Hofmann zu sagen: „Als Lyriker und Erzähler unbedeutend. Vertreter der Dekadenz.“? Vollständigkeit darf nicht erwartet werden. Es ist ja erstaunlich, ein wie umfangreiches Material Kosch, trotz größter Erschwerungen, zusammengetragen hat. Vielleicht hätte man unter den Bearbeitungen des Abelstoffes Anton Wildgans' *Kain*, unter der Literaturangabe über Rudolf Borchardt Max Rychners schönen Aufsatz (in *Zeitgenössische Literatur*) anführen sollen. Und hinter dem vergessnen Dramatiker Anton Bing könnte man den heutigen einflußreichen Theatermann Rudolf Bing erwarten. Das Stichwort *Albigenser* hätte vielleicht einen Ertrag geliefert. Ebenso ein Stichwort *Adel* und seine Bedeutung als Standesgruppe auf der Bühne. Eine weitre Behandlung des Themas *Adept* liegt in Hofmannsthal's *Der Schüler* vor; aber Kosch scheint sich, in weiser Beschränkung, nur auf die wirkliche Theatergeschichte zu stützen, wobei also unaufgeführte Fragmente nicht berücksichtigt werden können. Das Lexikon ist ein mutiges und umsichtiges Unternehmen. Es füllt eine wirkliche Lücke aus und bietet dem Forscher viele Anregungen und neue Ausblicke.

— Werner Vordtriede

Deutschunterricht für Ausländer. Nach langer Pause erscheint unter dem Titel „Deutschunterricht für Ausländer“ eine Zeitschrift wieder, die

vielen Lesern der *Monatshefte* aus den Jahren vor dem letzten Weltkriege her bekannt war, in unserm Lande viel gelesen wurde und als gut geleitete pädagogisch-methodische Zeitschrift mit wertvollem Inhalt und ihrer fortschrittlichen Tendenzen wegen sich viele Freunde gewonnen hatte. Die erste Nummer dieser jetzt in neuem Gewande erscheinenden „Zeitschrift für Unterrichtsmethodik und sprachlichen Austausch“, wie der Untertitel lautet, liegt vor. Als Herausgeber zeichnet ihr einstiger Gründer im Jahre 1932, Dr. Franz Thierfelder; als ständige Mitarbeiter sind angegeben: Professor Dr. Borchardt, München, für Literaturgeschichte; Studienrat Gerhart Saupe, Göppingen, für Sprache und Wirtschaft; Professor Dr. Günther Weydt, Bonn, für Literaturgeschichte; Professor Dr. Walter Wittsack, Frankfurt, für Sprecherziehung; Dr. Dora Schulz, Nürnberg, für Unterrichtsmethodik. Aus dem Inhalt dieser Nummer dürfte unter anderem genannt werden der Artikel „Ton und Bild im Deutschunterricht“ von Walter Wittsack; „Goethes Spruchweisheit, unterrichtsmethodisch betrachtet“ von Richard Wolf; „Europäische Sprache und Literatur“ von August Closs. — Was will die Zeitschrift? Aus dem Vorwort der Herausgeber: „Sie möchte in erster Linie dem ausländischen Lehrer und Schüler der deutschen Sprache helfen, indem sie über neue Lehrmittel und methodische Erfahrungen berichtet und Gelegenheit zum fachlichen Gedankenaustausch schafft. Sie will, daß sich der Deutschlehrer auch mit Vorgängen beschäftigt, die die anderen internationalen Verkehrssprachen berühren; denn die Lehrer der modernen Fremdsprachen bilden, so verschieden ihre Ziele sein mögen, eine unsichtbare Gemeinschaft, deren Wirkung weit über die Tätigkeit in Hörsaal und Klassenzimmer hinausgeht. Die Zeitschrift wird auch von Fortschritten und Rückschlägen des Deutschen berichten, die Entwicklung der anderen Sprachen verfolgen und gelegentlich Sprachprobleme allgemeiner Art behandeln. Doch soll sie der Unterrichtspraxis in erster Linie dienen: Grammatik, Syntax, Stilistik, Unterrichtsmethodik, Literaturgeschichte und Sprecherziehung werden im Mittelpunkt stehen.“ Zu beziehen: Verlag Pohl & Co., München 13, Tengstraße 20; Erscheinungsweise: zweimonatlich; Bezugspreis: (sechs Hefte) DM 3,75. — Die Leitung der *Monatshefte* wünscht dem neuen Unternehmen den besten Erfolg.

New Books by Austrian Authors. A considerable number of new books by well-known Austrian authors have appeared this fall. Only the following can be mentioned here: Ernst Lothar, the author of the novel „The Angel With the Trumpet“, has published „Verwandlung durch Liebe“, a contemporary novel dealing with the fate of a person erroneously convicted (Paul Zsolnay Verlag). Fritz Habeck, who was awarded the Goethe prize by the city of Vienna in 1949, has published a novel, „Das Boot kommt nach Mitternacht“ (Paul Zsolnay Verlag). Alma Holgerson, the Tyrolese writer, who received the prize of the City of Vienna in 1949, has published a novel, „Berghotel“ (Paul Zsolnay Verlag). Gertrud Fussenegger, a poetess from Upper Austria and receiver of the Adalbert Stifter prize in 1950, has written „Das Haus der dunklen Krüge“, a novel dealing with the fate of a German family in Bohemia (Otto Müller Verlag, Salzburg). Martina Wied, who can claim

that her novel „Das Asyl zum obdachlosen Geist“, first published in 1934 and reprinted in 1949 under the title „Kellingrath“, was one of the first pieces of existential literature, has published „Das Krähenest“, a story which deals with problems of emigration and resistance (Herold Verlag, Vienna). Frank Thiess, the well-known novelist, has published a novel, „Die Straßen des Labyrinths“ (Paul Zsolnay Verlag). Theodor Franz Csokor, the Austrian playwright and president of the Austrian Pen-Club, has published a volume of poems, „Immer ist Anfang“ (Österreichische Verlagsanstalt, Innsbruck). Rudolf Henz, mainly known for his historical novels, has published an epic poem written in terza rima, „Der Turm der Welt“, in which he depicts a symbolic vision of our time and of its spiritual problems (Herold Verlag, Vienna).

Complete Edition of Hugo von Hoffmannsthal's Works. The second volume of the complete works of Hugo von Hoffmannsthal has recently been published by the Bermann-Fischer Verlag in Vienna. The first volume was published a year ago by a branch of the same firm at Frankfurt am Main.

The Study of Foreign Languages Today. A booklet on „The Study of Foreign Languages Today, Information for Counselors and Advisers in High School or College“ has been published recently by the University of Wisconsin. The bulletin sets forth the opinions and viewpoints of University authorities in many fields of study concerning the advantages of language study in high school and in college. It deals with the topic: Whether they intend to go to college or not, high school students should study foreign languages, because students so educated will be better prepared for citizenship in the leading nation of the world today, since the general world situation brings to focus the need for educated people to understand peoples of other lands. Requests for a free copy of this bulletin should be addressed to Professor John Workman, 311 Extension Building, University of Wisconsin, Madison, Wis.

— R. O. R.

Middle High German Primer. Wright's Middle High German Primer has now been revised for the first time in over thirty years, and published in a fourth edition dated 1951. The plan and proportions of the book have been greatly improved, and it should be more useful than ever. However, the utterly mysterious and irrational omission of about 460 words from the glossary means that the texts cannot be read in a beginning class without using a dictionary or a supplementary glossary, since a knowledge of modern German is of no help in guessing the meaning of such words as *zerwe*, and may do as much harm as good in guessing *dinc*, *geschehen*, *sache*, or *versmahen*, all missing here along with 450 others such as *kalt*, *kapelle*, *kappe*, *kerze*, *kinnebein*, *klage*, *klagen*, *klar*, and 20 other *k* words down to *küssen*. Together with a handful of misprint corrections, and further meanings and corrections in glossary entries, this material has now been mimeographed and made into an 8-page pamphlet containing about 500 items, offered for sale at 10 cents postpaid by Professor Martin Joos of the University of Wisconsin. We are happy to be able to make this announcement so soon

after the appearance of the new Wright edition, since otherwise we should be left without any effective MHG beginner's book in English.

— Martin Joos

Storm and Bertha von Buchan. Professor E. O. Wooley, Department of German, Indiana University, Bloomington, Indiana, would like to call to the attention of the readers of the *Monatshefte* a little book he has recently published, entitled *Storm and Bertha von Buchan*. The book contains some early letters of Theodor Storm, some new poems of his, and also his first Märchen which is not generally known. Interested readers may have a complimentary copy of the book by sending their requests, together with 25 cents to cover cost of handling, directly to Professor Wooley.

— E. O. Wooley

Urgently Needed!

Do you have any of the following old issues of the *Monatshefte* which you would like to sell back to us:

October 1929 (vl. 21, no. 6)

January 1950 (vl. 42, no. 1)

We will pay \$1.00 for each copy of these issues mailed to us: *Monatshefte*, Bascom Hall 87, University of Wisconsin, Madison, Wis.

BOOK REVIEWS

Der Neue Herder,

Bde. A-L, M-Z; Verlag Herder, Freiburg; Ganzleinen DM 42.50 pro Band.

Der Neue Herder erscheint in zwei starken Bänden mit vielen vorbildlich reproduzierten Bildern und Tafeln. Statt eines trocknen Nachschlagewerks wird eine dem modernen Stande des Wissens angepaßte große kulturelle Auseinandersetzung mit den Tatsachen und Traditionen geliefert. Wie sehr dieses ganze Wissensgut in den Rahmen einer festen Überlieferung eingespannt ist, sieht man sofort daran, daß nicht nur Bildnisse von Persönlichkeiten oder Kunstbegriffe, sondern auch viele andre Vorstellungen und Tatsachen durch ein Kunstwerk klargemacht werden. Das gibt diesem Lexikon das Weltläufige und die innre Sicherheit bei aller wünschenswerten Aktualität. So findet sogar englischer Kriegsslang der neusten Zeit mit dem Artikel *Spivs* Beachtung (wobei ein kleiner Fehler unterläuft: nicht *Itinerant Vagants*, sondern *Vagrants* müßte es heißen). Überhaupt ist dem Leben der Sprache eine besondere, für Nachschlagewerke dieser Art ungewöhnliche, Sorgfalt gewidmet worden. Phonetische Transskriptionen fremder Worte; einzelne Wörter in ihrem Ursprung, Bedeutungswandel und idiomatischen Gebrauch werden angeführt. Auffallend ist auch eine vornehme Unerschrockenheit des Tons in der analysierenden Darstellung etwa der Artikel *Hitler* und *Nationalsozialismus*. Man findet keine katholische Polemik. *Freimaurerei* wird ganz sachlich behandelt, der Artikel *Nietzsche* ist von besonderer Eindringlichkeit. Wichtige Begriffe, wie *Staat*, *Tod*, *Deutsche Sprache* und viele andre, werden in besonders gekennzeichneten ausführlicheren Rahmenartikeln behandelt. Durch Bildermaterial und Text, durch eine lebendige Beurteilung geistiger Erscheinungen und durch aktuellen Tatsachen-

berichtet hat der Verlag es verstanden, über das rein Aufzählende hinaus eine Art Erziehungsbuch hervorzubringen. Großformat und Dreispaltigkeit ermöglichen beste Lesbarkeit. Einige Ungenauigkeiten seien angemerkt: der Artikel *Chamisso* erwähnt „Novellen“ neben *Peter Schlemihl*; Friedrich Huchs Romane *Peter*, *Michel* sind nur einer, *Peter Michel*; unter den vielen Margareten fehlt Margarete von Angoulême und Navarra, die Verfasserin des *Heptamerone*, während doch manche drittrangige katholische Autoren ihren Platz finden; *Clemens von Brentano* sollte entadelt werden (aber wie willkommen das unbekannte Bild von ihm!); *Grillparzer* habe sich an Lessings kühler Sprache geschult, während mit keinem Wort auf das für G. wirklich wichtige spanische Drama der Lope und Calderón angespielt wird; *Kopisch* wird nur als Schwankdichter, nicht aber als Dante-Übersetzer und italienisch-deutscher Mittler gewürdigt; warum ist *Stendhal* ein „Dichter“ und *Flaubert* ein „Schriftsteller“? Ein Lexikon sollte für diesen ungenauen deutschen Sprachgebrauch eine Norm finden. Der Artikel *Vereinigte Staaten* ist einwandfrei. Aber *Arkansas* wird als „arkänsas“ transskribiert, *Missouri* erhält ein stimmloses „s“ in der Transkription. Bevölkerungszahlen scheinen nicht immer auf den neusten Stand gebracht zu sein: *Madison* erhält nur 68000 Einwohner, während die Volkszählung von 1950 95 594 Einwohner feststellt. Kardinal *Newman* wird mit „:njumän“ transskribiert, statt (nach dem hier angewandten System) mit „:njumen“; Robert Schuman, der französische Politiker, mit „:schümän“ statt „:schuman.“

University of Wisconsin.

—Werner Vordtriede

Rainer Maria Rilke Bibliographie,

Walter Ritzer. Wien, Verlag Ö. Kerry 1951. xvi, 328 S. Doll. 5.40.

Die Literatur um Rainer Maria Rilke ist in den letzten Jahren in so gewaltigen Dimensionen angeschwollen, daß jeder Versuch, in diesem Chaos Ordnung zu schaffen und ein zuverlässiges und übersichtliches Nachschlagewerk herzustellen, von allen Freunden und Lesern des Dichters aufs Wärmste begrüßt werden muß. Das im Frühjahr 1951 erschienene Werk Walter Ritzers füllt eine schon lange bestehende Lücke und bietet eine Fülle wertvollen Materials, da sowohl das dichterische Werk selbst als auch die gesamte europäische und außereuropäische Sekundär-Literatur miteinbezogen wurden.

Teil I beschäftigt sich mit dem Werk und gibt eine getreue Beschreibung aller Textausgaben von den verstreuten Erstdrucken bis zu den Veröffentlichungen aus dem Nachlaß (Gesamtwerk, Auswahl, Teilsammlungen, Einzelschriften, Übertragungen, französische Gedichte, Briefsammlungen, selbständige Stücke in fremden Sprachen, Werkregister, Inhalt der Sammelausgaben.)

Teil II bringt die Kritik. Der Verfasser benutzte sowohl die Nationalbibliotheken des europäischen und amerikanischen Buchhandels als auch die Kataloge der großen Nationalbibliotheken der Welt. Als Ergänzung wurden systematisch die germanistischen Fachzeitschriften sowie die Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur durchgesehen. Nur flüchtige Notizen in Literaturgeschichten und Enzyklopädien blieben unberücksichtigt. Die Bibliographie stellt eine bedeutende Erweiterung der 1926 im Insel-Verlag Leipzig erschienenen, von Fritz Adolf Hünich herausgegebenen Rilke-Bibliographie *Das Werk des Lebenden* dar. Der Verfasser begann im Herbst 1948 mit seiner Arbeit und beendete sie im Februar 1951. Für ein so schwieriges und umfangreiches Unternehmen wie diese Bibliographie erscheint uns diese Zeit als reichlich kurz bemessen. Die Aufführung der kritischen Schriften erfolgt nach folgender Einteilung: Literarhistorische Einordnung, Gesamtdarstellungen, Sonderschriften, Gedenkreden, Begegnungen und Erinnerungen, allgemeine Aufsätze in chronologischer Reihenfolge 1900-1950, Einzeldarstellungen in Form eines Schlagwortregisters.

Obwohl der Verfasser von zwei in Amerika lebenden Rilke-Forschern Unterstützung erfahren hat, scheinen ihm so wichtige bibliographische Hilfsmittel wie

das von Arnold H. Trotter bearbeitete Verzeichnis *Doctoral Dissertations Accepted by American Universities* [19..], von dem bisher 17 Bände in New York erschienen sind, sowie die jährliche Bibliographie in *PMLA* offenbar nicht bekannt geworden zu sein. Aber auch die Rilke-Bibliographie Josef Körners in dessen *Bibliographischem Handbuch des Deutschen Schrifttums*, A. Francke Verlag Bern (3. Aufl.) 1949, S. 487-490, wird an keiner Stelle erwähnt.

Dem Verfasser sind eine Reihe von Ungenauigkeiten und Inkonsistenzen unterlaufen, die sich leicht hätten vermeiden lassen. Der Schweizer Schriftsteller Jean Gebser, jedem Rilkekenner bekannt durch sein Buch *Rilke und Spanien*, wird durchweg – vielleicht wegen seiner Liebe zu Spanien – als *Juan* bezeichnet. Und weshalb bei K 621, dem 1940 in der *Woche* (Berlin) erschienenen, mit Leichtigkeit zugänglichen Artikel „... und wer ist denn dieser Rilke?“ der Name des Verfassers, Hans Georg Brenners, verschwiegen wird, ist ebenfalls nicht genau einzusehen.

Alles dies jedoch erscheint als unwesentlich neben der bedauerlichen Anzahl von Auslassungen, die jedem, der sich auf dem Gebiet der Rilke-Forschung auch nur einigermaßen auskennt, sofort auffallen muß und die den Wert des Buches leider stark herabsetzt. Was das Werk selbst anbelangt, so fehlen u. a. die Briefe Rilkes an den Verleger Kurt Wolff, die Curt von Faber du Faur zusammen mit Kommentar erstmalig im Januarheft 1950 der *Yale University Library Gazette* Vol. XXIII, pp. 114-128, veröffentlichte. Auch der Text des von Rilke 1904 in Rom ins Deutsche übertragenen Igorliedes (von André von Gronicka erstmalig vollständig herausgegeben und mit Einleitung und Anmerkungen versehen (*Memoirs of the American Folklore Society* Vol. XLIII (1947), pp. 179-202, Philadelphia 1949), ist nicht erwähnt.

Die Zahl der Auslassungen auf dem Gebiete der Kritik geht in die Hunderte: zahlreiche Bücher, die ausschließlich Rilke behandeln, deutsche, französische, amerikanische Dissertationen und wertvolle Zeitschriftenaufsätze aus Europa, Nord- und Südamerika wurden übersehen. So wird es dringend nötig sein, in einer Sonderstudie all das Material zu veröffentlichen, das dem Verfasser dieser Bibliographie entgangen ist.

Rutgers University.

—Klaus W. Jonas

Schiller and Wagner.

A Study of their Dramatic Theory and Technique by Marie Haefliger Graves. A dissertation submitted for the Degree of Doctor of Philosophy at the University of Michigan. Printed in France by: Imprimerie Générale de la Nièvre, Clamecy (Nièvre), 128 pages.

Literaturkritiker, die geneigt sind eine Entwicklungslinie des Schillerschen Dramas über Kleist und Grillparzer bis zu Hebbel zu ziehen, übersehen die Tatsache, daß das Schillersche Drama in Form und Idee in dem Musikdrama Wagners seine Fortführung und Fortentwicklung gefunden hat.

Nicht nur war Wagner mit den dramatischen Werken Schillers von Jugend auf teils durch persönliches Anhören und eigene Lektüre dieser Stücke, teils durch die Person seines Stiefvaters, der in verschiedenen Rollen Schillers auftrat, wohl vertraut, sondern dem großen Komponisten konnte der melodische Wohlklang Schillerscher Verse sowie Schillers Versuche auf dem Gebiete des Libretto auch kaum entgangen sein.

Im Gegensatz zu Goethe enthalten die Werke des Weimarer Dichters gar manches, von dem die Oper ausgiebigen Gebrauch macht – Arien, Duette, den Chor und selbst Musik ohne Worte, dort, wo das Wort versagen mußte, um Gefühle adäquat auszudrücken, wie in der Schlußzene von *Wilhelm Tell*.

Ferner zeigt sich die Verwandtschaft beider Künstler sowohl äußerlich in dem Aufbau des Dramas als auch innerlich in der Ideengemeinschaft philosophischer und ethischer Bestrebungen und politischer, religiöser und sozialer Überzeugungen, die beide miteinander teilten. Beide waren Monarchisten, aufrichtige, wenn auch nicht blinde Verehrer Rousseau'scher Gedanken, und beiden war die Auffassung gemein, daß das Volk durch die ästhetische Erziehung von Dichtung und Musik zur echten, feinen Menschlichkeit mittels der Bühne und des Theaters geführt werden könne. Für beide war die Bühne mehr als eine Schaustellung, vielmehr war sie eine religiöse Anstalt, die Kanzel eines Laienapostolates, welches in der Verbreitung hoher ethischer Werte und sozialer Prinzipien noch jene Kreise erfassen konnte, die der Kirche und der Religion überhaupt entfremdet waren.

In ihrer Grundstimmung war beiden Künstlern eine Hinneigung zum Pessimismus eigen, die sich besonders in den von ihnen vielgebrauchten Motiven des Mitleids und des Mitleidens als eines Sühneaktes und in dem Begriffe der stellvertretenden Genugtuung kundgibt (*Jungfrau von Orleans*, *Tannhäuser*, usw.).

Unverkennbar können wir in dem dämonischen Grundzug der Hauptcharaktere in den Schillerschen und Wagnerschen Dramen einen weiteren Vergleichspunkt in dem Schaffen beider Dichter konstatieren, besonders dort, wo es sich um die Motive leidenschaftlicher Liebe und ungezügelter Ehrsucht handelt, die von beiden Künstlern noch mehr betont werden als die anderen menschlicheren Motive wie Zorn, Eifersucht oder Rache, die meistens Nebencharakteren überwiesen werden — und das nur zum Zwecke der Belichtung der Heldenfiguren. Darum sind auch die Persönlichkeiten der Bösewichter solch „unerlösbare“ Charakterbildungen geworden. Trotzdem wäre es aber höchst ungerecht, Wagner des Plagiarismus zu beschuldigen; denn bei aller Anlehnung an Schiller zeugen seine Werke von einer meisterhaften Gewandtheit in der Form, welche mit bewunderungswürdiger Originalität gepaart ist.

Das Werk zeigt eine erstaunliche Belesenheit nicht nur auf dem Gebiete des Dramas, des deutschen, griechischen und französischen, sondern auch auf dem Gebiete der Musikgeschichte, des Singspiels und des Theaters, und macht es für den Literaturhistoriker ebenso wie für den Musiker wertvoll. Für die Bereicherung der Schillerliteratur sowie als Beitrag zur Wagnerforschung ist diese Schrift sehr zu empfehlen.

Mission House College, Plymouth, Wis.

—Joseph Bauer

Die geistlichen Prozessionsspiele in Deutschland,

Wolfgang F. Michael. (*Hesperia XXII*), Baltimore & Göttingen, 1947. 79 pp. Paper, \$2.00; cloth, \$2.50.

Der Leser, dem (wie dem Rezensenten) eine eingehende Kenntnis der geistlichen Spiele des Mittelalters und der frühen Neuzeit fehlt, hat an diesem Büchlein eine harte Nuß zu knacken, denn der fleißige und gelehrte Verfasser ermangelt leider jedes schriftstellerischen Talents. Nicht nur ist der Stil unglaublich schlampig, der Satzbau oft widersprüchlich, der Zusammenhang der Sätze und Absätze unklar oder unlogisch, sondern auch die Tatsachen werden in verwirrter und verwirrender Art, manche nur bruchstückhaft oder andeutungsweise, vorgebracht. Um die verwickelten Beweisführungen des Verfassers verständlich zu machen, müßten Ort und Zeit der einzelnen Denkmäler sowie die Inhalte der Texte und der urkundlichen Nachrichten mitgeteilt werden, bevor die fast durchweg hypothetische und strittige Deutung unternommen wird. Eine befriedigende und belehrende Darstellung dieser Art findet sich nur ein einziges Mal, bei dem Freiburger Fronleichnamspiel (S. 52-54), dem der Verfasser bereits 1934 eine Monographie gewidmet hat. Beim Innsbrucker Spiel dagegen werden aus dem Titel Schlüsse gezogen (S. 32 und Anm. 4), aber der Titel wird nicht zitiert, und solche Rücksichtslosigkeiten gegen den Leser

sind leider häufig. Die vielfache wechselseitige Beeinflussung der Spiele, die im einzelnen Falle von dem Verfasser bald behauptet, bald bestritten wird, ließe sich wohl am besten durch Tabellen anschaulich machen, in denen die markanten Züge aufgeführt und ihr Vorkommen oder Fehlen in den verschiedenen Spielen vermerkt würden. Auch zur Verdeutlichung der zeitlichen Entwicklung und der räumlichen Verbreitung der Spiele wünschte man sich tabellarische Darstellungen.

Diese Mängel sind um so bedauerlicher, als die Studie einen wertvollen Beitrag zur Geschichte der geistlichen Spiele zu liefern scheint. Der behandelte Gegenstand selbst ist außerordentlich schwierig, aus fünf Gründen: die Überlieferung macht es manchmal nicht klar, ob ein Prozessionsspiel oder ein Spiel auf fester Bühne vorliegt; es gab Mischformen dieser beiden Arten von Spielen; es gab Prozessionen, die nur mit Bildern, lebenden Bildern oder Pantomimen ausgestattet waren; bei manchen Texten und Nachrichten fehlt eine deutliche Angabe, an welchem Feste das Spiel aufgeführt wurde; und die großen Passionsspiele haben auf die anderen geistlichen Spiele, diese jedoch auch auf jene eingewirkt, sodaß der Charakter mancher Spiele zweifelhaft ist. Die erste Aufgabe des Verfassers war also, die zu seinem Thema gehörigen Spiele auszusondern, d. h. in jedem Falle festzustellen, einerseits ob das Spiel ein integraler Teil einer Prozession war, andererseits, ob es wirklich ein Spiel und nicht bloß Pantomime oder ein mit Bildern geschmückter Umzug war. Es ergibt sich, daß nur gewisse Dreikönigsspiele, Prophetenspiele und Fronleichnamspiele echte Prozessionsspiele waren. Bei den drei Königen war es die Reise aus dem Morgenlande, die sich zur Darstellung durch einen Umzug eignete, während es bei den anderen zwei Arten von Spielen gerade der undramatische, epische und dogmatische Charakter des Stoffes war, der die Aufführung in der sukzessiven, prozessionalen Form begünstigte. Die Propheten, die einzeln auftretend Zeugnis ablegten für die reine christliche Lehre, reihten sich zu einer Revue, und im Fronleichnamspiel waren es gleichfalls Propheten, später auch Apostel, Heilige und Märtyrer, die einzeln oder in kleinen Gruppen auf die Bedeutung des Sakramentes hinwiesen und so zu einer losen Szenenfolge Anlaß gaben. Aber sobald die Vorgänge komplizierter und die Handlungen dramatisch geschlossener wurden, gingen auch diese Spiele vom Bewegungs-drama zum Standort-drama und schließlich zum Drama auf fester Bühne über.

Die Hauptabsicht des Verfassers ist nachzuweisen, daß die Prozessionsspiele, genau wie alle anderen geistlichen Spiele, literarisch-liturgischen Ursprungs sind und nicht aus den Umzügen und deren bildhaftem Schmuck entsprangen. Dieser Nachweis scheint gelungen. Die Dreikönigsspiele entwickelten sich aus dem Evangelium des Tages, die Prophetenspiele aus der *lectio*, die ihrerseits einer pseudo-augustinischen Predigt entstammte, und die Fronleichnamspiele waren eine Umbildung der Prophetenspiele zu dem neuen, durch die Einsetzung des Corpus Christi Festes gegebenen Zwecke. Der Ausgang vom gesprochenen oder gesungenen Worte, dem sich allmählich die schauspielerische Darstellung durch Geste und szenische Mittel anschloß, erlaubt es dem Verfasser, für alle drei Arten von Spielen überzeugende Entwicklungslinien zu ziehen und die Prozessionsspiele sinnvoll in die Gesamtentfaltung des geistlichen Dramas einzuordnen. Die üppige Ausgestaltung der Prozessionen selbst durch das Mitführen von Heiligenbildern und anderen Schaustücken, durch Verkleidung eines Teiles der Teilnehmer, durch Berittene und dergleichen mehr findet sich erst seit dem 16. Jahrhundert und kann deshalb nicht Ursprung der Spiele sein. Wo der Umzug in solcher Weise zum Schaugepränge wurde (manchmal durch Aufnahme volkstümlichen Brauchtums, und später durch Anlehnung an die *trionfi* der italienischen Renaissance), da wurde das alte Spiel aus der Prozession ausgeschieden und entweder am Nachmittag von Fronleichnam gesondert dargeboten oder ganz aufgegeben: dem Verfasser gilt diese Entwicklung als weiterer Beweis, daß die Spiele nicht aus den Umzügen entstanden.

University of Wisconsin.

—Heinrich Henel

Goethe und München.

Die Bedeutung unserer Stadt nach Goethes Tagebüchern und Briefen und nach Mitteilungen seiner Freunde zusammengestellt von Dr. Franz Rapp. München: Richard Pflaum, 1949. 80 Seiten.

Als dies hübsch illustrierte Bändchen im Jahre 1932 anlässlich der Goethefeiern zuerst erschienen war, verfiel es bald, da ein Jude kein Goethekenner sein konnte, dem Schicksal so mancher Bücher jener Zeit: es wurde eingestampft, zumal es unter der Flagge der „politisch unzuverlässigen“ Münchner Volksbühne segelte. Es bot, nach einer kurzen Einleitung, alles, was Goethe mit München verband, direkte Äußerungen des Dichters über die bayrische Hauptstadt und ihre Kunst sowie den Briefwechsel mit Münchner Freunden: Gelehrten, Künstlern und dem königlichen Kunstmäzen, Ludwig I.

Nun liegt es glücklicherweise wieder in einem Neudruck vor, den Hans Ludwig Held im Auftrage des Kulturbundes Münches besorgte. Freilich, als Gruß an den einstmaligen Herausgeber in Amerika kam es zu spät. Franz Rapp, der umsichtige und kluge Organisator und Direktor des Münchner Theatermuseums bis zur Nazizeit, hierzulande dann Professor für Kunstgeschichte an der Howard Universität in Washington, war soeben gestorben (6. April 1951). In ihm haben wir einen gründlichen, vielseitig begabten und gelehrten Kenner der Theatergeschichte verloren, dem es leider nicht vergönnt war, auf diesem hierzulande vernachlässigten Gebiete seine großen Kenntnisse anregend zu entfalten.

The Johns Hopkins University.

—Ernst Feise

American History as Interpreted by German Historians From 1770 to 1815.

Eugene Edgar Doll. American Philosophical Society, Transactions Vol. 38, Part 5, 421-534, Philadelphia, 1949, \$1.75.

This monograph is an extremely fruitful historiographical experiment. Eugene E. Doll has painted the collective portrait of a group of men who all have in common an intense interest in the historical development of the North American continent. It is almost exciting to see the various expressions on their faces. They are looking all at the same continent, but each face reflects the picture of a different landscape.

The material divides itself readily into three parts whereby the American Revolution assumes the function of a watershed. Books on America written between 1497 and 1775 reveal a strong emphasis on geographical data. If they exceed this field of enumerative and descriptive geography they are primarily concerned with the historic rights of the various European powers in America and less interested in internal colonial developments. The American Revolution had a tremendous stimulating effect on those German scholars whose research centered around the New World. The repercussions and the impact of the political ideology of the young republic across the ocean was felt all over Europe. The arguments among the German historians at the end of the eighteenth century, their attitudes ranging from cynical derision to enthusiastic support echo the battle noise of Bunker Hill and Saratoga. The flowering of New World historiography came in the post-revolutionary era, between 1782 and 1816. The scientific and descriptive works of German mercenaries, the education of young Americans in Germany, the commercial aspirations of Hamburg, and increasing intellectual contacts promoted a freer relationship between the two countries.

The author deals more extensively with the works of eight major writers who are outstanding by virtue of their accomplishments or their influence: Friedrich Wilhelm von Taube, Christian Leiste, Mathias Christian Sprengel, Johann Jakob Moser, A. F. W. Crome, Christoph Daniel Ebeling, Dietrich von Bülow, Eberhard A. W. von Zimmermann. By far the most remarkable among them is Ebeling,

(1741-1817) whose magnificent *Erdbeschreibung und Geschichte von Amerika* (7 vols.) was published in Hamburg between 1793 and 1816. With almost loving minuteness Dr. Doll expounds Ebeling and his work: background and purpose, sources and method, basic principles and interests, scope and interpretation, contemporary and subsequent influence. For Ebeling the history of America was largely a study and a vindication of the growth of human freedom. His critical and discriminating attitude towards informants and sources, his thoroughness, refinement, and comprehensiveness, his dispassionate detachment, his freedom from national prejudices assured his *magnum opus* an unrivaled position in historiography on the European and American scene until it finally was superseded in the 1830s by the writings of George Bancroft. Doll's essay on Ebeling, the core of his study, is a miniature piece of art of historiographical analysis.

In a concluding chapter "Prospect and Retrospect" Dr. Doll gives us a sketchy survey of the development of *Amerikakunde* from 1815 to about 1850. We take this sketch as a promise for a more extensive treatment of the topic in the nineteenth century. A very thorough bibliography, the backbone of such a historiographical monograph, increases the value of the book. Dr. Doll has a very fluent and smooth style. When he evaluates the various authors he shows the calm and steady hand of a dissecting anatomist. If we have to make any criticism it is directed not at the author but at the publisher, i. e. the American Philosophical Society which in its publications seems to emulate the layout of the *Saturday Evening Post*. These thin, over-sized volumes cannot be read without an especially constructed book support, and they later resist successfully any attempt at being placed on the shelves of a private or public library. A handy and conventional size will not prevent the Transactions from "promoting useful knowledge".

University of Maryland.

-Dieter Cunz

Herod and Mariamne,

a Tragedy in Five Acts by Friedrich Hebbel, translated into English verse by Paul H. Curts. University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures. Chapel Hill, 1950. \$2.00. 96 pages.

If the criteria of a good translation are faithfulness to the original and smooth readability, Prof. Curts has done an admirable piece of work in this English rendition of Hebbel's drama. On the whole he has successfully achieved his announced aim of using "dignified, straight-forward, modern English, avoiding exalted diction on the one hand and obvious colloquialisms on the other." The finished product, faithful in nearly every detail to the original, effectively reflects in English the unadorned, almost chilly quality of Hebbel's verse. True, here and there a line stumbles in English where it flows smoothly in German: "Go! I can not do otherwise! Not yet!" (*Geh! Geh! Ich kann nicht anders! Heut noch nicht!* v. 484) Occasionally it has been found necessary to introduce *Flickwörter* to preserve the rhythm: "That I forgave because I had to. But now - / On you I could take vengeance!" (. . . *ihm verzieh ich, weil ich mußte, / An dir könnt ich mich rächen!* v. 1564 f.) A certain tendency was noted to make the translation more explicit in some spots than the original: this man Joab" for *dieser Mensch* (v. 110); "Roman soldiers" for *Soldaten* (v. 128), etc. More serious, perhaps, because capable of producing slight but undesirable shifts of meaning, is the frequent use of an English plural for a German singular: "the fates" for *das Schicksal* (v. 1679); "bedrooms" for *eine Kammer* (v. 2894); "stones" for *den Stein* (v. 3068). These minor points are of little consequence, however, in view of an otherwise highly competent performance.

University of Wisconsin.

- J. D. Workman

Ernst Wiechert,

eine theologische Besinnung. Heinrich Fries. Pilger-Verlag, Speyer, 1949. 55 pages.

There are two major turning points in Wiechert's career: the first, his conversion from the despairing iconoclasm of his youth to a system of values predicated upon human dignity, and faith in the healing and self-perpetuating forces of nature; the second, the violent collision of his ideology with fascism, his reaction to the suffering and misery of Nazi persecution and the Second World War.

Fries, in his well written and – from the standpoint of Christian theology – closely argued pamphlet, is primarily concerned with refuting the atheistic tendencies increasingly evident in this latter period, particularly in *Das einfache Leben* and *Die Jerominkinder*. From these works Fries draws five theses, ranging from *Gottes zweifelhafte Haltung bei Seegefechten* to *Gott ist tot*, and against these he directs his attack.

The essence of Fries' criticism is that Wiechert is guilty of anthropomorphic and anthropocentric thinking. From the human, relative, limited viewpoint, a world in chaos and the murder of innocents may appear to support Wiechert's theses. But, argues Fries, the evils he decries are the work of man or the devil, not of God. At the most they are the result of man's freedom of choice, bestowed on him by God, the liberty to choose evil as well as good.

Quite rightly Fries sees in Wiechert's preoccupation with this problem an indication of his deep desire to find God. His atheism is born of love; he is a Christian in spite of himself. His apparent loss of faith in the face of catastrophe is doubly unfortunate because of the persuasive eloquence with which he proclaims his views. Countless others in similarly tragic circumstances have found faith, but few of these have been able to give their experience equally forceful expression.

University of Wisconsin.

—J. D. Workman

Goethe and Scott.

G. H. Needler, Oxford University Press, Toronto, 1950, 140 pp. incl. appendix. \$3.—

This interesting appreciation of Goethe's and Walter Scott's mutual literary indebtedness is written by G. H. Needler, Professor Emeritus in German at University College, University of Toronto. Of its fifteen concise chapters, the first nine outline the early Goethe's influence, and that of the general German *Sturm und Drang*, on Scott. The English poet translated *Goetz von Berlichingen* enthusiastically though imperfectly, also several German *Sturm und Drang* ballads, including Bürger's *Lenore*. Five of these adapted translations are given in full in Needler's forty-five page Appendix. Professor Needler discusses these ballads briefly in regard to style, then proceeds to the German *Sturm und Drang* influence, especially that of Goethe's *Goetz*, on Scott's metrical romances, and on his novels.

Needler agrees with Professor Alois Brandl (*Die Aufnahme von Goethes Jugendwerken in England*, in: *Goethe-Jahrbuch* III, 1882, pp. 27-76) that Goethe's influence on Scott was considerable. English biographers, however, mention little of this influence. The general effect seems to be primarily an enthusiastic fervor on the part of Scott for the *Sturm und Drang* aspects of Goethe, especially in *Goetz*, and Professor Needler points out several parallels of *Goetz* scenes, and even *Egmont* and *Lehrjahre* episodes, in the Waverley Novels. However, there are few stated borrowings of Scott from Goethe. For instance, both Scott and Goethe (18 I, 1825 to Eckermann) acknowledge Scott's imitation of an *Egmont-Klärchen* scene in the Leicester-Amy relationship in *Kenilworth*, and Goethe (21 I, 1827 to Eckermann) comments on the *Mignon* imitation in *Fenella in Peveril of the Peak*.

Needler's section "Goethe on Scott" is on more solid ground, as it outlines the personal and literary relations of the two authors, based on Goethe's diaries, conversations, and letters.

The longest (25 pages) and best documented chapter in Needler's book is entitled "*Kenilworth and Helena*". In it he attempts to prove that Goethe's inspiration to continue with the *Helena* episode in 1824 and to complete it, and therefore complete *Faust II*, derives from his enthusiastic reading of *Kenilworth* between November 24 and December 14, 1821, which led him to read (March 2 to June 7, 1822) the source of the grandiose scene of the reception of Queen Elizabeth (Helena) by Leicester (Faust) at the castle of Kenilworth. This source in George Gascoigne's *The Princely Pleasures at Kenilworth Castle* (1537) shows a striking similarity to *Faust II*, Act III, line 9181 ff. in the dramatic entrance of the Queen (Helena), who dazzles the porter-watchman, Hercules (Lynceus), with her beauty. Professor Needler thinks that the artistic effect of this scene so struck Goethe's imagination that it broke the impasse in his mind concerning how to introduce this climactic Helena-Faust scene, thus allowing him to finish the *Helena* and, therefore, *Faust II*.

Professor Needler's conclusion is indeed broad when he writes: "But what must be kept in mind above all is: the *Helena* completed: *Faust* completed — otherwise perhaps never. And I think it is not too much to say that, in giving final poetic form to the *Helena*, the greatest achievement of his life, Goethe's chief inspirer was Walter Scott and his *Kenilworth*" (p. 62). Yet this conclusion is a springboard which might encourage further research in the literary relationships between Goethe and Scott.

University of Illinois.

—Robert R. Brewster

Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller.

Abrecht Knaus, ed., R. Piper und Co. Verlag, München, 1950, 80 pp.

This small edition of Goethe's conversations from 1801 to 1822 is recorded by the Chancellor of Weimar, Friedrich von Müller, one of the Boswells of Goethe's circle. This volume is intended for the general reader desiring a glimpse into the personality of Goethe as shown in the vitality of his conversations, especially in his later years, when he expresses himself candidly to the Chancellor on contemporary events and personalities and on his own health.

Goethe's judgments on the arts are fuller in Eckerman's conversations. Yet even in this area von Müller's notes, jotted down immediately after his conversations, show Goethe's trait of thought as the poet proceeds from discussing the personality of a contemporary to a general 'Lebensweisheit' or a dictum on the arts.

Knaus' unannotated edition with 154 conversations is not as complete as C. A. H. Burckhardt's annotated and indexed edition of the Chancellor's conversations (Cotta, Stuttgart, 1898), with 309, or Floboard von Biedermann's annotated *Goethes Gespräche* (Leipzig, 1909) which includes 248 conversations recorded by Friedrich von Müller. A comparison with Biedermann shows that Knaus abridges nearly every conversation. Occasionally Knaus omits some trenchant, though short, Goethe dicta on famous poets (e.g. Byron 25 II 1820, 12 x 1823, 8 III 1824; Wieland 3 IV 1824) and poetic works (e.g. *Wilhelm Meister* 8 VI 1821; *Xenien* 14 II 1824). Knaus does not account for any omissions by means of punctuation marks as Biedermann does. Although such irregularities occur, the beginner in biographical study of Goethe will benefit from the vivid conversations in Knaus' edition.

University of Illinois.

—Robert R. Brewster

Gerhart Hauptmann und Goethe.

Siegfried H. Müller. Volksbücherei-Verlag Goslar, 1950, 112 pp.

The above book, which under a similar English title appeared as No. 21 of the *Columbia University Germanic Studies* (New York, 1949) is now available in a German adaptation. A few names have been changed in the preface, but, in

general, the content of the German edition resembles the English one. Dr. Muller took great care to present his book in a smooth and readable form, and I believe that the German edition is an improvement over the original. As author of both versions Dr. Muller could take liberties with the form — which would have been impossible for a third party as translator — and this step shows up interestingly and to good advantage.

Whether one likes footnotes at the bottom of the page or in the back of the book is a matter of taste. The German edition necessitates looking in the back of the book.

University of Missouri.

—Hermann Barnstorff

Nachtigall will zum Vater fliegen.

Ulrich Becher. *Continental Edition*, A. Sestl, Vienna, 1950. 396 pp.

These new Becher narratives (*Novellen*) include his already known excellent *Die Frau und der Tod* (1949). Rounding out the book in Switzerland, he adds at least two worthwhile parts to this "New Yorker Zyklus" sometimes written, to be sure, with an almost baroque carelessness but always richly embellished. The title story occasionally seems to exist for the sake of its title rather than the other way around; nevertheless, it gives further dimension to the America-Europe contrast, the central point of the cycle. Around this point revolve certain unforgettable characters: Dr. Klopstock, who, quite unlike his more "rasse-rein" namesake, lived through the hell of Dachau; the hyphenated emigré Alois Altkammer, lover of (pornographic) life and necrophile as well, who made good on the N. Y. Stock Exchange; Jimmy Higgins, the painter "who married twins"; and the slowly-dying Helena Altkammer, Alois' "Latvian apple" whose black hat is given to Dr. Klopstock by the drunken widower in a burst of sentimentality; John Henry Nightingale, M.D., born Hans Heinz Nachtigall, who, even as a psychiatrist, never fully integrates his Faustian soul, split along national lines of cleavage. Finally, and most unforgettable of all, there is Theodosi Boem, who painted his apocalyptic frescoes in blood-red tones.

America, at the focus of Nightingale's-and-Nachtigall's *Haßliebe*, comes in for sharp satire and occasional trenchant critique, emerging, however, not merely as "Land der unbegrenzten Möglichkeiten" but as that land "mit unermeßlichen Vorzügen, ermeßlichen Fehlern" to which John Henry escapes again from the Europe he had once escaped and to which he attempted to re-escape. At that, the book is anything but "escape" literature!

Grinnell College.

—Herman Salinger

Fließend Deutsch,

A course in practical German composition and conversation by Ernst Rose, New York University. D. C. Heath and Company, Boston. \$2.75. Erster Teil: Übungen, 35 lessons, 155 pages. Zweiter Teil: Grammatische Bemerkungen, 165 pages. Appendix of Review Exercises (English to German) for lessons 1-25, 14 pages. Vocabulary: German-English English German, 83 pages.

"The aim of this book is to help the student to acquire a certain facility in speaking and writing easy German of a practical character. It tries to accomplish this by putting into use a limited vocabulary and an elementary set of grammatical rules. It presupposes a passive acquaintance with these fundamentals, and should not be introduced before the third year of high school or the third term of college study."

The text is divided into 5 sections of 5 lessons each, with the vocabulary of the first section repeated by augmented in each of the succeeding 4 sections. "Each lesson . . . begins with a model composition utilizing the vocabulary and the grammatical principles covered by the exercises which follow . . . The material

of the compositions "has been chiefly selected from American life, about which the average student can write from personal experience." All the exercises have been designed "for oral class use in accordance with the principle that writing is silent speaking."

In the grammatical notes, models and examples of elementary grammar are supplied with an index for easy reference, but stress is on discussion of syntactical constructions necessary for fluent composition.

This book, the outgrowth of 20 years of teaching, combines skillful technique with interesting textual material to provide the teacher with a tool that should facilitate achievement of its goal: to help the advanced student to achieve a practical facility in spoken and written German. 14 pictures and a topographical map of Europe add to the attractiveness of the book.

Expository German,

Francis J. Nock, University of Illinois. The Dryden Press, \$2.85.

This book is intended to be used by fourth semester undergraduate students and Ph.D. candidates who must pass a reading examination in German. It attempts to supply a better choice of reading material for the student who wants to learn to read expository German prose.

Syntactical Discussion: 16 pages. Readings: 131 pages. German-English Vocabulary: 63 pages. Seventeen fields of knowledge are represented in the readings which are taken from works of the last 60 years. "To enable the student to become familiar with the problems involved in expository German prose, . . ." the readings are prefaced by a Syntactical Discussion to which the student is referred by footnotes to syntactical principles which appear in the readings.

"The nature of the book is determined by three beliefs: 1) . . . the student of expository German must approach the reading material analytically. 2) . . . he must work out his own difficulties; notes should point out the approach to these rather than give a complete explanation, . . . 3) . . . the subject matter should be at an elementary level."

Prof. Nock offers reading material that certainly is representative of a sufficiently wide area, and he supplies a succinct yet lucid summary of syntax. Whether the choice of reading material in all cases conforms to his belief that "it should be at an elementary level", is, however, a debatable question.

Lern- und Lesebuch,

by Charles M. Purin, formerly of the University of Wisconsin and Günther Keil, Hunter College of the City of New York. The Dryden Press, New York, \$2.60.

"This book is intended to serve as an introduction to the reading of German and as a systematic approach to vocabulary building. It can be used as the basic second-year text for college students, . . ." and for third-year high school students. Approximately 55 pages of reading text including footnotes explaining words, idioms and abbreviations; 47 pages of Reference Grammar with paradigms; 12 pages of English to German translation exercises for each of the 26 lessons are provided in an appendix for those who wish to use them.

Here is an introductory reader that will grip the interest of American students immediately and hold it beyond the length of the course itself. In addition to a genuine humor, the readings also give the student a real appreciation of the significant contributions the German people have made to our culture and civilization. The book is unusually well written, and with its word-family method of vocabulary building should accomplish the purpose which its authors had in mind.

St. John's Academy, Windfield, Kansas.

—Everett Meier